

La muestra sobre Carlos Thays por Gustavo Nielsen
La nueva novela de Rodrigo Fresán por Marcelo Figueras
Adiós a Claude Lévi-Strauss por Eduardo Grüner y María Moreno

BERLIN

A 20 AÑOS DE LA CAIDA DEL MURO

OSVALDO BAYER: ESTUVO CUANDO SE ALZÓ Y CUANDO CAYÓ / JOSÉ PABLO FEINMANN: LOS MOTIVOS QUE LO ALZARON SIGUEN EN PIE / ARIEL MAGNUS: LA CIUDAD HABITADA POR EL FANTASMA DE UNA PARED.



¿A qué huele el miedo?

El año pasado, unos científicos de la universidad Stony Brook del estado de Nueva York llevaron a cabo un experimento de lo más desagradable. Tomaron muestras de sudor de las axilas de estudiantes de paracaidismo en su primer salto. Luego unos incautos voluntarios, a través de un nebulizador, respiraron la transpiración de esos aterrorizados paracaidistas. Al mismo tiempo se les estaba haciendo un análisis de su actividad cerebral. Los voluntarios no sabían qué estaban respirando pero hubo una respuesta en la región del cerebro asociada con el miedo. Otras muestras del sudor de las mismas personas (pero tomadas cuando estaban corriendo en una cinta de gimnasio, sin miedo alguno) no generaron la misma reacción.

Basándose en ese experimento, unos científicos de la City University en Londres empezaron recientemente un proyecto para crear un "detector de miedo". Sería una tecnología ideal para los aeropuertos, algo que apunta a descubrir terroristas, narcotraficantes o criminales prófugos. "El desafío consiste en identificar la feromona específica relacionada con el miedo, especialmente el miedo en relación con los actos criminales", declaró el líder del equipo, el profesor Tong Tun, al diario *The Telegraph*.

Sin embargo, Bruce Schneier, un consultor de seguridad, escribe en su blog *schneier.com*: "¿Cuál es la justificación de la hipótesis de que los terroristas estén más asustados que otra persona? ¿Y sabemos por qué la gente se asusta? ¿Es porque están por cometer un delito o por razones más sensatas como tenerle miedo a algo? La conexión entre emoción e intención resulta muy tenue".



La pared para conmemorar la pared

U2 volvió a Berlín para conmemorar la caída del Muro. Fue por aquellos años que trabajaron en su disco *Achtung Baby*, rodeados de toda esa energía de liberación. Veinte años más tarde, regresaron para un concierto gratuito organizado por MTV.

Aunque lo de "gratis" parece tener un significado distinto para la cadena musical, ya que los únicos que pudieron verlo fueron los diez mil afortunados que, en sólo tres horas, agotaron las entradas online.

El resto de Berlín no pudo ver el show en vivo, ya que MTV levantó un muro para reemplazar el que cayó hace veinte años: una barrera metálica de casi dos metros de alto, cubierta por una lona blanca. Según MTV, trabajaron con la policía local y con la ciudad de Berlín para instalar una cerca que "asegurara la seguridad de los asistentes al evento, así como de los residentes y los negocios de la zona".

Dice el cable de Associated Press que a nadie se le escapó la ironía de levantar un muro, para ese recital nada menos. El encargado de prensa de U2 prefirió no hacer comentarios.

La juventud berlinesa, que se perdió la emoción de la caída de aquella pared, aprovechó el regalito de MTV y se dio el gusto. Cuando volvieron a casa, esa noche, los chicos pudieron contarles a sus padres cómo ellos también gritaron "tiren la pared, carajo".



Esa sonrisita

La vida imita al arte, la ciencia estudia la vida, ¿por qué la ciencia no habría de estudiar al arte? El doctor Luis Martínez Otero, un neurocientífico de Alicante, en España, llevó adelante un estudio sobre el cuadro más famoso de Leonardo: la Mona Lisa.

El cuadro es toda una intriga porque a ella se la ve sonriente un instante y seria al momento siguiente. Martínez Otero dice que todo tiene que ver con la manera en que los ojos envían señales al cerebro. Hay diferentes células en la retina que mandan distintas categorías de información.

"A veces un canal de datos triunfa sobre el otro –explica el doctor a la revista *New Scientist*– y entonces ves la sonrisa; a veces ganan otros canales de datos y entonces no vemos la sonrisa."

Junto con su colega Diego Alonso Pablos, el doctor Martínez Otero empezó a trabajar con voluntarios (todavía hay cosas que los ratones no hacen) para averiguar más acerca de este curioso fenómeno.

Para empezar, se les pidió a los cobayos humanos que vieran la pintura en diferentes tamaños y a diferentes distancias. Si estaban más cerca, o tenían una versión más grande, era más probable que vieran a la Gioconda sonriente. Esto sugirió que tanto las células del centro de la retina como las de la visión periférica "veían" la sonrisa.

El experimento prosiguió con diferentes maneras de ver la pintura: en breves instantes o durante un minuto entero; precedida por treinta segundos de luz u oscuridad. El equipo también estudió dónde se detenía la mirada de los voluntarios.

Los resultados corroboraron la hipótesis inicial y el reporte fue presentado en la reunión anual de la Sociedad de Neurociencia, a fines de octubre pasado, en la ciudad de Chicago.

Ewen Callaway, en el artículo de la *New Scientist*, se pregunta si toda esta confusión, esta sonrisa que aparece y desaparece, habrá sido intencional por parte de Leonardo. "Absolutamente –responde Martínez Otero–. El escribió en uno de sus diarios que estaba tratando de pintar expresiones dinámicas porque eso es lo que veía en la calle."

yo me pregunto: ¿Por qué alguien está más loco que un plumero?

¡Hay que estar loco para usar las plumas y no el palo para echar un polvo!
Jorge, plumero loco de San isidro

Porque la probabilidad de encontrar un plumero loco es menor al 32,999%
Lamukama kuerda

Porque sentir que uno sirve sólo para echar polvos, vuelve loco a cualquiera.
El de Arriba con los de Abajo

¿Se refieren al plumero que se cree una escoba?
Salvador Salí!

Hay que ver qué y cómo sacude el loco. Del plumero, ya se sabe.
S. Acudida de Balvanera

Porque si le ponían más loco que una escoba, no iba a quedar bien invitarte a jugar a las cartas al "Plumero del 15".
La Negra Bigotti de Firmat y del tiki tiki

En realidad la frase debería ser: "Más loca que un plumero" porque los plumeros tienen una obsesión compulsiva por el polvo y las "locas" tienen una obsesión compulsiva por las plumas y por los polvos.
Alguien quedó afro cuando puso los dedos en el enchufe

En realidad no está pirado, sólo parece más loco que un plumero.
Fumate esta Porra!

No sabía que a Elisa Carrió le dicen "alguien"...
D. Sor y Entado, como siempre

Si retrocedemos en el tiempo al momento en que la Revolución Industrial incorpora, entre tantas otras cosas, los caños de plomo, en lugar de los antiguos de cartón, encontraremos la respuesta. Los plomeros vivían súper tranqui hasta ese momento, y a partir de ahí se volvieron locos de trabajo. Especialmente en ciertas regiones de España, en donde se pronunciaba "plumero" en vez de plomero.
Un plomazo, dando lata

Te quiero ver a vos, acomodándole las plumas a las vedettes...
El indio Pajabrava

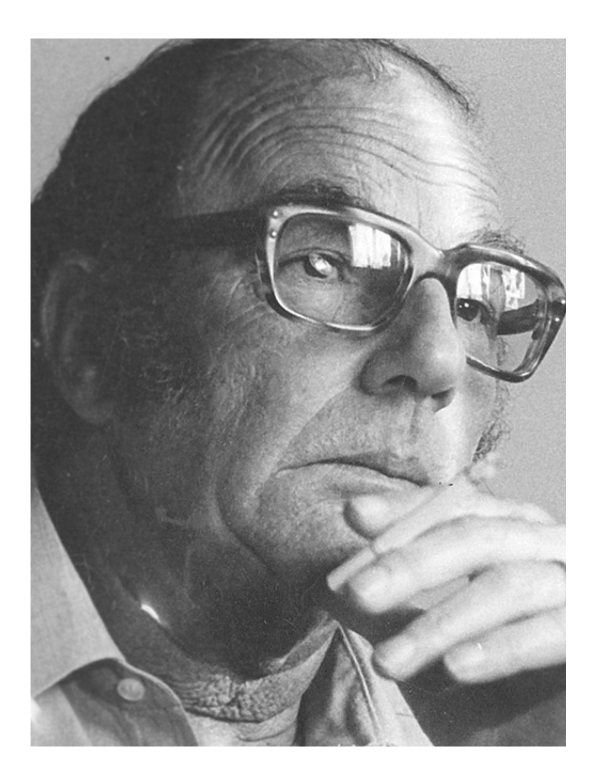
En un principio era "Más loco que un polímero", luego, el habla popular y el desconocimiento de la ciencia de Mendeleiev hicieron el resto.
Elba Du Loco

Porque el plumero limpia un poco la tierra acumulada, y el loco barre con todo.
Ignacio Spa

Porque nos limpiaron las ideas con un plumero y nos inyectaron la estupidez a balazos.
El Petitero de Sao Luis

Para la semana que viene: ¿Por qué se dice "ola" de frío?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Alfonsina y el mar

POR FELIX LUNA

Por la blanda arena
que lame el mar
su pequeña huella
no vuelve más.
Un sendero solo
De pena y silencio llegó
hasta el agua profunda.
Un sendero solo
de penas mudas llegó
hasta la espuma.

Sabe Dios qué angustia
te acompañó
qué dolores viejos
calló tu voz
para recostarte
arrullada en el canto
de las caracolas marinas
la canción que canta
en el fondo oscuro del mar
la caracola.

Te vas Alfonsina
con tu soledad.
¿Qué poemas nuevos
fuiste a buscar?
Una voz antigua
de viento y de sal
te requiebra el alma
y la está llevando.
Y te vas hacia allá
como en sueños
dormida, Alfonsina,
vestida de mar.

Cinco sirenitas
te llevarán
por caminos de algas
y de coral
y fosforescentes
caballos marinos harán
una ronda a tu lado
y los habitantes
del agua van a jugar
pronto a tu lado.

Bájame la lámpara
un poco más.
Déjame que duerma,
nodriza, en paz.
Y si llama él
no le digas que estoy,
dile que Alfonsina no vuelve.
Y si llama él
no le digas nunca que estoy,
di que me he ido.

Te vas Alfonsina
con tu soledad.
¿Qué poemas nuevos
fuiste a buscar?
Una voz antigua
de viento y de sal
te requiebra el alma
y la está llevando.
Y te vas hacia allá
como en sueños
dormida, Alfonsina,
vestida de mar.

"Alfonsina y el mar", la canción dedicada al suicidio de Alfonsina Storni, fue escrita por Félix Luna junto a Ariel Ramírez. Luna, historiador, periodista y divulgador, murió la semana pasada a los 84 años. Entre sus libros más leídos y destacados se cuentan *El 45*, *Los caudillos*, *De Perón a Lanusse* y *Soy Roca*. A fines de los '60, atravesó un período, hoy algo olvidado, durante el que fue letrista de Ramírez. Juntos, compusieron los discos *Navidad nuestra* (1964), *Los caudillos* (66), *Cantata Sudamericana* (1971) y el disco *Mujeres argentinas*, el disco grabado por Mercedes Sosa en 1969 en el que se incluía "Alfonsina". La canción fue cantada por nombres como Nana Mouskouri, José Carreras, Paloma San Basilio, Lucho Gatica, María Jiménez, Chabuca Granda y, en los últimos años, Andrés Calamaro.

La caída

Hace 20 años en Berlín caía el Muro que en 1961 se había convertido en el símbolo más explícito y palpable de la división que vivía el mundo. Su caída también fue un símbolo: el del derrumbe de la Unión Soviética, que sobrevendría poco después. La ciudad volvió a unificarse, como lo hizo Alemania; y en pocos años el capitalismo tomó el mundo por completo, demonizando toda huella del comunismo. Pero sigue, sin embargo, sin solucionar ni uno solo de los problemas del mundo. Por eso, a dos décadas del hecho histórico que cerró el siglo XX, *Radar* repasa sus causas, sus consecuencias y sus enseñanzas. Escriben: Osvaldo Bayer, que estuvo ahí cuando se construyó y cuando cayó; José Pablo Feinmann, para quien los conflictos que lo erigieron siguen en pie; y Ariel Magnus, que vivió en la ciudad tras la caída y asistió al incesante exorcismo del fantasma del muro.

Un nuevo principio

POR OSVALDO BAYER

Berlín, la segunda ciudad donde viví más en mis 82 años. Después de Buenos Aires ha sido, sí, mi residencia alemana cuando había dejado de ser capital. Viví en el barrio reo de Kreutzberg. Increíble por sus personajes, por sus lugares de encuentro, por sus seres en búsqueda de nuevos ideales que los alejara de ese capitalismo hipócrita y de ese comunismo con muros y servicios secretos contra toda racionalidad. La primera vez la recorrí como estudiante, allá por los años ‘50. Con todos los problemas aún de una ciudad destruida. Las mujeres unas tras otras alcanzándose ladrillos para limpiar las calles, mientras sus hijos las miraban sin comprender ese juego que les habían dejado los hombres después de la guerra perdida. La reconstrucción. Luego la viví como periodista invitado de urgencia en 1961 porque se me iba a explicar “una medida extraordinaria que iba a tomar el gobierno de la parte comunista”. Y asistí esa madrugada desde el hotel en la Unter den Linden al paso de infinitos camiones a toda velocidad con cuadrillas de obreros: iban a construir un muro para dividir la ciudad en dos. ¿Cómo? Me imaginé Buenos Aires dividida a través de un muro a lo largo de la calle Rivadavia. Sí, nos dice el informante. La única manera de poder realizar el comunismo en la Alemania Oriental era aislar a ese Berlín capitalista que estaba en el centro, justo en el centro de lo que quería ser la mejor nación socialista del bloque soviético.

Y luego 1989, en mi departamento de la calle Fidicin, en Kreutzberg, que mantuve, porque todavía trabajaba seis meses del año en Alemania para luego poder vivir los otros seis meses en la Argentina después de la dictadura. Sí, ese 1989, con la explosión humana que derrotó el Muro. Los distintos barrios de Berlín pudieron volver a verse la cara, abrazarse, gozarse.

Es que el error había sido de Stalin. Cuando aceptó la proposición aliada de cambiar territorio alemán, que ellos habían conquistado en el Este alemán, por la mitad de Berlín, que había sido ocupada por los rusos. El tener la mitad de Berlín le dio a Occidente la oportunidad de hacer de ese Berlín occidental la joya del Occidente. La vidriera del capitalismo consumista. Invirtieron, dieron toda clase de libertades. En cambio, para hacer el socialismo, los pueblos del Este, arrasados por los ejércitos nazis, debían trabajar, trabajar, trabajar. Y claro, cuando no había muro, podían ver eso otro: la sociedad de consumo, el poder moverse por todo el mundo, pasar sus vacaciones en las Canarias, las Baleares o, si podían, en el Caribe. Y comenzó la emigración. Y los hombres de Moscú creyeron que la solución era separar todo con un muro, con alambres de púa y ametralladoras. En medio de la ciudad. Ahí ya se patentizó el fracaso. Llegar a la Igualdad sin Libertad. Cuando lo racional es: la Igualdad sólo se puede conseguir en Libertad. Ya lo sabían nuestros hombres de la Asamblea del año 1813 cuando aprobaron ese Himno que cantamos hoy: “Ved en trono a la noble Igualdad; Libertad, Libertad, Libertad”.

Cuando viví mi exilio argentino en Berlín, veía el Muro todos los días. Visitaba a mi amigo, el poeta Stefan Hermlin, que vivía en el sector de la Alemania comunista. Era un socialista convencido y me decía que nunca se iba a ir de ese Berlín porque él podía con su crítica constructiva hacer dar pasos adelante a quienes querían lograr un verdadero socialismo. Me acuerdo de su tristeza cuando surgió el Muro. Es como si hubiera sufrido una batalla final. Me dijo: “Si al ser humano no lo podemos convencer con las ideas de hacer un mundo en igualdad, menos lo vamos a convencer con un muro”. Años después falleció sin ver el triunfo de sus ideales. Está enterrado en un cementerio berlinés a pocos metros de la tumba del filósofo Hegel, y a pasos de donde descansa para siempre Bertolt Brecht.

El ruido que hacían los camiones que pasaban esa madrugada por la Unter den Linden para levantar el Muro de Berlín me pareció la amenaza de algo que se venía abajo definitivamente. Dieciocho años después, todo se vino abajo.

No con muros sino con las ideas, con el convencimiento de que el socialismo, es decir la administración de los bienes en un sentido igualitario, es lo único que puede terminar con la violencia en el mundo, ésa es la enseñanza final de la caída del Muro. Ni la dictadura del proletariado, ni de ninguna otra clase, y menos los dictadores eternos. Sí la movilización, el protagonismo de todos, no la personalidad sino el cambio de los que mandan para que no se crean imprescindibles y ordenen en vez de preguntar e indagar la opinión de las mayorías.

Desde el ‘89 están los alemanes del Este que se convirtieron en escaladores de más bienes y acumulaciones, y aquellos que no olvidan las cosas buenas que había logrado el socialismo, pero que se perdió todo por la falta de debate interno. Eso de aislarse del mundo con muros.

Hoy, el Partido Alemán de la Izquierda –integrado por socialistas y por antiguos comunistas del Este– ocupa el cuarto lugar en las elecciones de la República Federal de Alemania. Tienen representantes en el Bundestag y en todos los parlamentos de los Estados provinciales. Es decir, hay gente que todavía piensa en la realización del socialismo. Pero nunca más pensar en un muro. Eso ha quedado como un trauma. Toman como base que el capitalismo ha tenido todas las oportunidades y todavía no ha solucionado ninguno de los dramas del mundo: las guerras, el hambre, la violencia, el imperialismo del poder económico y armamentista.

La caída del Muro no puede sino significar un nuevo comienzo, una nueva búsqueda, el no conformismo ante el ideal egoísta del consumismo de unos y el hambre de otros. Fracasó una búsqueda, pero la caída del Muro no significa resignación sino tomar el pico y la pala para construir un mundo nuevo. Aprender de la Historia. ®



El apocalipsismo

POR JOSE PABLO FEINMANN

Si las llamadas o autodenominadas democracias occidentales se aprestan a descorchar botellas de champagne para celebrar los 20 años de la caída del Muro de Berlín, sería aconsejable que no, que no gasten dinero inútilmente, que no descorchen nada, que ni una botella de cerveza se tome en Berlín ni en ninguna otra parte. Un triunfo lo es cuando puede superar el problema que había dado origen a su enemigo. Si el comunismo surge en el curso de la historia para expresar el descontento de los expoliados, de las clases obreras con salarios magros, la injuria de la extrema desigualdad social, las ganancias excesivas de los poderosos, la formación de los monopolios, la rapiña del capital financiero, sólo la solución de estas cuestiones habrá de sellar su aniquilación. Con el Muro de Berlín no sólo debió haber caído la desunión de Alemania, no sólo debió haber prevalecido un régimen de concesiones democráticas ante otro oscuramente autoritario, una ciudad iluminada por los carteles de Yves Saint-Laurent y Coca-Cola sobre otra aún oscurecida por la larga sombra del campesino Stalin. Se les debió entregar a los obreros comunistas lo que siempre habían pedido, pero ahora en medio de la democracia, de la libertad. El Muro no cayó para eso. Fue un triunfo propagandístico de Occidente y una gran derrota de las filosofías igualitarias, que habían equivocado (ya desde las páginas de Marx) su proyecto político al desdeñar a la democracia en beneficio de un engendro que llevó el nombre de *dictadura del proletariado*.

No es demasiado arduo detectar los dislates teóricos del *error* socialista. En un breve texto de mayo de 1875 (*Crítica del programa de Gotha*), Marx escribe: “Entre la sociedad capitalista y la sociedad comunista media el período de la transformación revolucionaria de la primera en la segunda. A este período corresponde un período de transición, cuyo Estado no puede ser otro que *la dictadura revolucionaria del proletariado*” (Marx y Engels, *Obras escogidas*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Moscú, 1955, pág. 25). Antes –en una celebérrima carta de marzo de 1852 a J. Weydemeyer–, el genio del British Museum (porque Marx se habrá equivocado bastante en sus aspectos proféticos y en sus enfoques sobre el problema colonial, pero fue un genio en casi todo lo demás que abordó) afirmaba que este tema, el de la dictadura del proletariado, era lo más genuino y original que había aportado a la economía y a la filosofía políticas: “Lo que yo he aportado de nuevo ha sido demostrar: 1) que la existencia de las clases sólo va unida a determinadas fases históricas de desarrollo de la producción; 2) que la lucha de clases conduce, necesariamente, a la *dictadura del proletariado*; 3) que esta misma dictadura no es de por sí más que el tránsito hacia la *abolición de todas las clases* y hacia una *sociedad sin clases*” (ibid., pág. 481).

En suma, todo está claro y teñido de necesariedad. El concepto de *necesidad* es medular en el pensamiento de Hegel y Marx. El decurso de la Historia es necesario porque responde a las leyes de la dialéctica. Hegel decía que la dialéctica no era un método sino “el movimiento interior de la cosa”. Las cosas son dialécticas. La dialéctica, al ser el motor de la Historia, conduce necesariamente de una etapa histórica a otra. El pasaje del capitalismo al comunismo es necesario. Pero, entre ambos momentos históricos, Marx introduce una etapa de fuerte contenido político. La llama *dictadura*. ¿De quién? Del proletariado, la clase revolucionaria. ¿Cómo se ejerce esa dictadura? Por medio del Estado. Es el Estado revolucionario el puente entre capitalismo y comunismo. ¿Por qué debe ser una dictadura? Porque los capitalistas se oponen a la sociedad comunista. La sociedad burguesa se niega a morir. Hay que matarla. O licuarla. O, en lo posible, incorporarla a la sociedad revolucionaria, cosa improbable. Queda entonces establecida la necesariedad de la dictadura. Una dictadura cuya misión será negarse a sí misma, llevarnos hacia la libertad, hacia la democracia, hacia la abolición de las clases. Hacia una sociedad sin clases. Marx ha insistido: será una etapa de transición. ¿Cuánto durará esa transición? ¿Cuánto durará esa dictadura? Muy simple: si la dictadura se establece para eliminar a los capitalistas, será necesaria en tanto éstos existan. ¿Cuándo y cómo se establece que los capitalistas no existen más o que ya no implican peligro alguno y podemos dar por terminada la dictadura? O también: ¿quién lo establece? Aquí había un problema que no fue visto: ¿qué dictadura o qué dictador tendrá la grandeza de decir “los motivos que justificaban mi posesión del poder han desaparecido, inauguremos otra época, la de la libertad, la de la democracia, ya no hay capitalistas que reprimir, la sociedad sin clases es una realidad, la dictadura ha terminado, mi gobierno también”? Nadie lo fue. Los dictadores socialistas (todos bendecidos por las elucubraciones políticas de Marx) revelaron una fuerte obstinación por aferrarse al poder y ninguno dijo jamás que su ciclo había terminado. De hecho siempre hubo motivos, reales o menos reales, para justificar su permanencia y mantener una dictadura inalterable, una libertad sólo para los adictos al régimen y un desdén por la democracia como valor exclusivamente burgués, algo que les resultaba sencillo demostrar pues la burguesía abusaba de ese concepto hasta tornarlo irritativo, propagandístico o simplemente mentiroso. Sin embargo, a lo largo de los años, se afirmó una certeza en todos: la peor democracia es superior a la mejor de las dictaduras. La única dictadura del proletariado que aún se sostiene es la de Fidel Castro en Cuba. Pero Fidel, antes que por la existencia de un peligro capitalista interno, justifica su posesión del poder (en sus manos o en las de su hermano) por el bloqueo al que Estados Unidos somete a la isla. No bien éste cese, Fidel declarará concluida su dictadura proletaria y abrirá una etapa democrática para acompañar a los restantes países del Mercosur, que hacen de la democracia uno de sus principales valores y se han asociado con firmeza >



El dibujo de Rep de 1990. Primer Premio Fin de Siglo, ICI.

Miren a América latina. Vamos hacia los 30 años de democracia y el verdadero poder sigue intacto. Uno sospecha que si el socialismo es la dictadura del proletariado, la democracia es la dictadura de la burguesía. José Pablo Feinmann

ante su posible deterioro en Honduras. Castro ha encarnado de modo impecable la compleja relación entre socialismo y democracia. Que es así: para quitarle al capitalismo sus privilegios, para erradicar su régimen de expoliación, hay que acudir al autoritarismo. Cuando en una sociedad se instala el autoritarismo, ya no se sale de él, pues siempre se sigue encontrando algo que lo justifica. O si no, se lo inventa. De aquí que sea posible conjeturar que, una vez levantado el bloqueo a la isla de la dictadura socialista, otro motivo se esgrima para mantenerla. Hasta que la transición (en lugar de manejarla Castro) la manejen sus herederos o la oposición de Miami, que apesta. Tanto como apestará Cuba si Castro, de una vez por todas, no hace él mismo lo que hay que hacer.

En Rusia es Lenin el que acude a la idea de "vanguardia" que encarnará la dictadura del proletariado. Su problema es complejo: no tiene proletariado revolucionario. Moreno no tenía burguesía revolucionaria. De aquí que Moreno y Lenin se parezcan tanto. Moreno es un jacobino sin burguesía levantisca. Lenin es un socialista con campesinos, sin proletarios. ¿La solución? La teoría revolucionaria. Lenin lo hace así: si esperamos a que Rusia atraviese su etapa capitalista y surja el proletariado revolucionario, la revolución no la hacemos nunca. Además, dentro del capitalismo, el proletariado termina generando una conciencia tradeunionista y sumándose, en tanto cómplice, a la burguesía. Recordar la célebre carta de Engels: "¿Me pregunta usted qué piensa el obrero inglés? Lo mismo que el burgués". ¿De qué sirve entonces transitar la etapa capitalista y esperar el surgimiento del proletariado? Hay una solución: la elite revolucionaria, en tanto vanguardia, conoce las leyes de la historia. Ella debe gobernar. Fundar un partido revolucionario y a su través hacer penetrar "desde arriba" la teoría revolucionaria en las masas. Pasarán, así, del precapitalismo al socialismo, por medio de la ideología que la vanguardia les entregará. Esto exige un grupo de intelectuales cohesionados (lo mismo pensaba Moreno al escribir su *Plan de Operaciones*), un grupo militante que conozca la mecánica histórica y los pasos que son necesarios dar. Se crea el Partido Revolucionario de Vanguardia. Se muere Lenin. Todo pasa muy rápido. El Partido necesita un jefe. (*Siempre hace falta un jefe.* Nadie ha escapado jamás al esquema arborescente. El rizoma fracasa porque necesita crear, lo quiera o no, una conducción. Toda conducción es arborescente. Deleuze y Guattari pueden ser útiles para un amable asambleísmo o para una reunión de consorcio, no para la realidad áspera, represora y mafiosa del poder.) Se elige un jefe. El jefe se transforma en dictador. ¿O acaso no conduce una dictadura? ¿Esa dictadura es la del proletariado? No hay proletariado. Hay teoría revolucionaria. La teoría revolucionaria la conocen el jefe y su entorno. Se la comunican a las masas. Entretanto, el jefe, ya dictador, es erigido en personalidad a la que se le debe rendir obediencia y culto. La teoría revolucionaria se congela y deviene *dogma*. El Partido Revolucionario de Vanguardia deviene burocracia que rinde culto al jefe y aplica represivamente el dogma. Y esto es ya el stalinismo. El Partido es burocracia. La teoría es dogma. La elite, burocracia. El Estado, la centralización del poder dictatorial. Con este esquema, Josef Stalin logra milagros. La Unión Soviética sale de la Segunda Guerra convertida en una gran potencia que se reparte el mundo con los yanquis y los ingleses. Se da el gusto de aventajar a los yanquis en la carrera espacial. El mundo entero llora a la perrita Laika y rinde culto a Yuri Gagarin. Y hay muchos que creen en que ese proceso (el stalinismo) podrá y deberá ser la alternativa a las injusticias del capital. Papá Stalin mata a quien se le antoja, pero Occidente no consigue unir su imagen a la de Hitler. El sereno, calmo campesino no da demoníaco.

Por fin, cae el Muro. Quien diga que fue para mal se arriesga demasiado. Quien diga que fue para bien es un ingenuo o un buen señor alemán que quiere festejar la unidad de su patria. Hoy Alemania es la tercera potencia mundial, acaso la cuarta. Pero es poderosa. De los dos bloques queda uno, "América". Que se desboca. Si Fukuyama dice que la Historia terminó (ya se sabe que Hegel lo había hecho en 1831 bajo Federico Guillermo: congeló la historia porque a él y a su monarca le convenían), Huntington vendrá a corregirlo y a poner sobre el tablero la nueva hipótesis de conflicto: el islam. No el fundamentalismo islámico, dirá. El islam, todo el islam. El mundo –qué duda cabe– estaba más ordenado con los dos bloques de la Guerra Fría. Hoy existe una multipolaridad nuclear apocalíptica. *Todos tienen armamento nuclear*. Y todos están bastante locos, o sin duda demasiado nerviosos. Lo cierto es que el bendito Muro deconstruido no trajo la multipolaridad democrática, ni el fragmentarismo liberal de buena estirpe productiva, sino el mercado neoliberal manejado por los oligopolios. Un oligopolio es como un tiburón dentro de un estanque en que sólo hay pequeños peces. Se los come a todos. Se consolida la verdadera revolución del siglo XX y la hace la vieja burguesía, la que Marx había condenado a morir: la revolución comunicacional. El tiburón oligopólico tiene el poder de colonizar las conciencias. De sujetar a los sujetos. La "verdad" es resultado del poder comunicacional oligopólico. Algo que ni Foucault llegó a ver en estos términos. Si yo tengo dos diarios, tres canales de televisión, cuatro radios, cinco revistas, puedo fácilmente meter "mi" verdad en la conciencia de millones de seres que pasivamente la reciben. Luego hablan y creen que hablan, pero soy yo el que habla. Ellos dicen lo que han escuchado decir a mis obedientes y eficaces periodistas. También debo tener editoriales o acciones en las principales del mercado. No me faltarán escribas. Les encargaré todos los libros que necesite. Los llamaré libros de "destrucción de honras ajenas".

Ese poder quedó en manos de Occidente. Pero Occidente ya no controla todo. No se puede controlar todo. Lo intentó con la teoría de la "guerra preventiva". Pero no: ahí está China. Una mezcla explosiva de comunismo y economía de libre mercado. Y hasta tiene un pianista que mata: Lang Lang. Lo vi ahora en Frankfurt. Un pianista clásico rocker. Al lado de Liberace es Arrau o Argerich. Escuché a todos los chinos que largaron discursos en esa Feria: ni uno mencionó los derechos humanos, la libertad o la democracia. Al diablo con la democracia. Miren a América latina. Es cierto: mírennos. Vamos hacia los 30 años de democracia y el verdadero poder sigue intacto. Uno sospecha que si el socialismo es la dictadura del proletariado, la democracia es la dictadura de la burguesía.

Caído el Muro, lo que se inaugura es el tiempo del Terror. Se dijo que esa caída era la toma de la Bastilla de nuestro tiempo. Después de la Bastilla vino el Terror. Después del Muro, el terrorismo. ¿Qué época vivimos? Los posmodernos ilustraron bien lo que se buscaba con la caída del comunismo: el fin de los grandes relatos, de las totalidades totalitarias, el fragmentarismo, la deconstrucción, la exaltación de las diferencias, el reconocimiento del Otro, el feminismo, etcétera. No más. Hoy, tanto Irán como Corea del Norte, India, Pakistán, Rusia, Israel y todos los países del Occidente cristiano están armados nuclearmente y dispuestos a apretar todos los botones que sean necesarios si la cosa se descontrola. Son los tiempos del *Apocalipsismo*. Los tiempos de hoy.

Los ladrillos de Dagmar Stöhr



El Muro de Berlín en el Festival de Mar del Plata: el extraño documental *Rabbit á la Berlin*, de Bartek Konopka, realiza una poética reflexión sobre el comunismo europeo a partir del registro de los conejos que habitaron la zona entre los dos muros que componían El Muro. En el mismo programa se proyecta el corto *Esterhazy (Izabela Plucinska)*, basado en un cuento de Hans Magnus Enzensberger e Irene Dische, sobre las desventuras de un conejo vienés en la capital alemana.
Se dan hoy a las 15.30 y el domingo 15 a las 20.15.
Más información en www.mardelplatafilmfest.com

POR ARIEL MAGNUS

De mi primera visita a Berlín en 1993 sólo recuerdo al amigo de mi abuela que me hizo de guía mostrándome con ojos brillantes de emoción un amplio y más bien olvidable descampado. Todo esto era tierra de nadie, repetía ese hombre ya muy mayor, incrédulo de haber vivido lo suficiente para recorrerla sin temer por su vida. Esa geografía como de posguerra, que ahora se mezcla en mi recuerdo con imágenes de *Tan lejos, tan cerca*, no casualmente estrenada el mismo año, fue mi primer encuentro con El Muro. Así aprendí que eso que cayó ahora hace veinte años, eso que los del lado de allá tenían prohibido llamar así (su nombre oficial era "Frontera estatal fortificada" o bien "Muralla de protección antifascista", cualquier apelativo un poco más sobrio era considerado antirrevolucionario y podía traerte problemas con la Stasi), abarcaba no sólo los conocidos y (de una sola cara) pintarrajeados bloques de hormigón, modestos al lado de los que hoy protegen las mansiones de San Pablo o de Caracas, sino ante todo una "franja de la muerte" de hasta 500 metros de ancho. Esa zona, en donde todo bicho que caminaba era asado por las metralletas, constituía el verdadero muro, y lo que al caer la Unión Soviética creó ese vacío inaudito en medio de Europa.

Casi diez años más tarde, cuando me mudé a Berlín, el hueco persistía en varias zonas de la ciudad. A pasos de mi edificio, por no ir más lejos, estaba el "Parque del Muro", una franja de pasto desparejo similar a la que dejó en el barrio de Saavedra la proyectada continuación de la Panamericana en Capital. Y un poco más arriba, cerca del puente de la Bornholmer Strasse, el primer lugar en abrirse la noche del 9 de noviembre de 1989 (creíamos: un documental de la televisión alemana acaba de revelar que fue en la Walterdorfer Chaussee, que será el sitio oficial hasta que el aniversario número 40 nos traiga nuevas y escalofriantes revelaciones), se extendía un área inmensa donde desde hacía poco los trenes urbanos habían vuelto a conectar el Este y el Oeste. Lo primero que siempre les mostraba a las visitas era la vista de todo ese vacío, que me parecía mucho más representativo que los restos de muro conservados en Potsdamer Platz y la Estación del Este, que la torre vigía en el Schlessischer Busch, que el museo petardista en el Check Point Charlie o el más templado Centro de Documentación de la Bernauer Strasse. Quizá los guiados me entendían tan poco como yo entendí en su momento al amigo de mi abuela, pero es que esos espacios que se alzaron cuando cayó el muro son para mí la imagen más potente de lo que significa vivir en una ciudad, un mundo partido en dos.

Entre las quejas respecto a cómo se procedió con los restos de la RDA, la más repetida fue la de que muy pronto no quedaron ni los escombros. Con celo casi maniático, la Alemania capitalista se afanó por borrar a toda prisa cualquier cosa que recordara los 40 años de historia de la otra Alemania. Del Muro en particular no quedó ni una idea clara de por dónde había pasado, y sólo después, un poco por pruritos históricos y otro poco por conveniencia turística, se marcó el recorrido en el piso con adoquines y chapas de bronce. El trazo igual seguía siendo incomprensible, y aunque viví más tarde del otro lado de la ciudad, de nuevo pegado a la antigua frontera, nunca terminé de hacerme un dibujo claro, como si el Muro hubiera sido construido no para quedar en la memoria sino para representar el vacío que dejó su desaparición.

Por eso mi referencia sobre el tema, mi muro personal por así decirlo, fue desde el principio Dagmar Stöhr, la secretaria del profesor para el que trabajé en la universidad. Dagmar había nacido en 1961, el año en que Walter Ulbricht dijo que nadie tenía la intención de construir un muro como quien dice que el que depositó dólares recibirá dólares. Su padre, por su lado, trabajaba en la fábrica de los Trabant, el auto como de mentira de aquel país cada día más irreal. Dagmar seguía viviendo y moviéndose casi exclusivamente en la zona este de Berlín, como si aún tuviera prohibido pasar al otro lado. Me acuerdo que me contaba sobre los jeans en la RDA, que venían todos con el mismo corte y las chicas invertían horas en tratar de darles alguna marca personal, o sobre los mullidos sillones donde se tiraba a descansar de chica en el palier del Palacio de la República, una casa de gobierno a la que todos tenían acceso, al menos hasta cierto punto (también eso fue demolido, y en su lugar se planea construir una réplica exacta del antiguo palacio que los comunistas demolieron para levantar su adefesio de amianto, una especie de ojo por ojo arquitectónico que sería gracioso si no fuera más bien lamentable). De muchas cosas me hablaba Dagmar, menos de una: no me acuerdo de escucharla mencionar el Muro. ¿Represión? ¿Lavado de cerebro? ¿O será que lo llamaba con un nombre que yo no entendía? Nunca quise averiguarlo. Dagmar era para mí el Muro, y el Muro ese silencio.

Por esa época se estrenó *Goodbye Lenin* y el Este se puso de moda. La acicateada nostalgia por el país perdido, que no era más que frustración por el país encontrado, se reflejó, quizá mejor que en ninguna otra parte, en el partido político fundado por Martin Sonneborn, jefe de redacción de la revista *Titanic* (una solución transatlántica para los problemas alemanes). El programa político de Die Partei constaba de un sólo ítem: volver a combatir el capital con alambre de púa y hormigón. Y lo hizo, o al menos lo intentó: para el aniversario número 15, "mientras el resto de Alemania festeja desquiciado la caída", Sonneborn y trabajadores de una empresa de construcciones levantaron una pared en algún lugar de Hesse oriental por donde (dicen) habría pasado la original. El emprendimiento quedó registrado en un libro y pronto podrá verse en la película sobre la historia del partido, que hoy cuenta ya con 8000 afiliados.

En este nuevo aniversario el vuelco en la relación con el Muro llegó al extremo con *Propongo que nos besemos* de Reyk Wieland, tal vez el mejor libro que se haya escrito sobre la RDA. Tampoco aquí el Muro juega un gran papel, el protagonista llega incluso a decir que no existía, y cuando le toca referirse a su existencia lo hace en forma de encomio poético: *Donde estaba él, había tranquilidad / idilio, biotopo / A nadie le molestaba esa construcción / que se deslizaba por las calles...*

Vetar la sátira recordando que muchos murieron en esa frontera es tan obtuso como escandalizarse de que el Este se ponga de moda, pues nada como fetichizar algo para acabar de demolerlo, ni nada como reírse del Muro para olvidarlo como a un mal chiste. Lo que sin embargo va a quedar es el vacío que dejó la caída de un mundo alternativo, y que va a persistir aun cuando terminen de rellenar hasta el último centímetro de tierra de nadie con oficinas y hoteles de lujos para unos pocos. De ahí que las imágenes de aquella noche siempre me hayan hecho lagrimear frente al televisor. Es como ver a la gente abrazándose en el aeropuerto, donde la alegría natural del reencuentro se mezcla con la tristeza de saber que, aunque vengan de un país fracasado, pronto se darán cuenta de que el que ahora los recibe no es necesariamente mejor.

El último de la tribu

Hijo de Freud y Marx, formado en la filosofía pero llevado hacia la etnología a partir de un viaje a Brasil, investigador de los mitos, la magia, la religión, los vínculos humanos y las costumbres, **Claude Lévi-Strauss** fue autor de un pensamiento único por el que fue considerado el padre de la antropología moderna y una influencia fundamental en las humanidades y la filosofía de la segunda mitad del siglo XX. Fundador del estructuralismo francés, parte de una célebre polémica con Sartre, autor de investigaciones como *Tristes trópicos* o *Mitológicas* que lo revelan también como un gran escritor, murió la semana pasada, pocas semanas antes de cumplir los 101 años. María Moreno lo despide como al último de su tribu. Y Eduardo Grüner rescata un aspecto poco frecuentado de su pensamiento: la hipótesis del fin de la humanidad y los esfuerzos de Lévi–Strauss por delinear nuestro legado cuando ya no estemos.

POR EDUARDO GRÜNER

Hay algo en la teoría de Lévi-Strauss que no ha recibido –que sepamos– tantos comentarios y/o exégesis como lo merecería. Es el hecho de que su antropología está construida teniendo siempre a la vista la hipótesis del *fin de la humanidad*. Es posible que esa escasa atención a los alcances (ciertamente inquietantes) de semejante hipótesis sea la responsable de ciertos –a veces interesados– malentendidos, que pretenden hacer de Lévi-Strauss un precedente, o un "puente" hacia, o al menos una condición de posibilidad de, el pensamiento llamado "posmoderno" (que, por otra parte, hoy ya no existe). Es cierto que, en su celebérrima polémica con Sartre, lo amonesta a veces con cruel ironía por su excesivo –¿cómo llamarlo?– "optimismo" (aunque, ¿Sartre, optimista?) respecto de la posibilidad de cambiar radicalmente la lógica de las "estructuras". Y es cierto también que, en algún sentido restringido, el pensamiento post–estructuralista (que no es exactamente lo mismo que el "posmoderno") fue una operación filosófica *contra* Sartre. Es cierto, también, que se atrevió a escribir que el objetivo último de las Ciencias Humanas era disolver al Hombre en la química de las circunvalaciones del cerebro (y esta *boutade*, como se verá, no es una muestra de ramplón positivismo: todo lo contrario, es una muestra de sagacidad *poética*).

Pero en la hipótesis lévi-straussiana del Fin de la Humanidad –al contrario de lo que sucede con otras hipótesis sobre diversos "fines" históricos– no se trata del "fin" de ese *concepto* moderno de Hombre que ha dado lugar a las denominadas Ciencias Humanas, según conjeturaba Foucault. Tampoco del "fin" de una idea filosófica de la subjetividad moderna tal como fue configurada a partir de Descartes, según interpretan los (ex) "posmodernos" (ésta es una crítica a la noción de Sujeto, por otra parte, que ya puede encontrarse de maneras muy distintas –entre sí, y desde luego con relación a los "post"– en Freud, y antes en Marx, y quizás antes aún en Hegel). No, en el caso de Lévi-Strauss se trata de algo mucho más radical: es el fin *literal* de la Humanidad *como tal*. No solamente, como ya es obvio, del registrado del principio al fin de su obra (desde *Tristes Trópicos* hasta *La historia de Lince*, por ejemplo) como fin de unas sociedades "primitivas", o "míticas", o –como prefería decir–- "frías", destruidas irremediablemente en el torbellino de su invasión por el colonialismo (externo e interno). Para Lévi-Strauss este "etnocidio frío" –si se nos permite– es nada más que un *anticipo* de lo que indefectiblemente sucederá con la Humanidad en su conjunto: así como las sociedades "míticas" han sido disueltas en el ácido implacable de la modernidad técnica, la Humanidad "histórica" quedará, y por su propia obra destructiva, nuevamente disuelta en la Naturaleza de la cual emergió. En ese extraordinario libro llamado *El pensamiento salvaje*, y nuevamente en el curso de su debate con Sartre, Lévi-Strauss formula una pregunta muy sencilla, y muy sensata, y quizá por eso mismo insoportable: si el Universo se las arregló durante millones y millones de años sin la especie humana, ¿por qué no pensar que seguirá impertérrito su camino después que nos hayamos destruido a nosotros mismos? No es, hay que entender, un mero alegato "ecologista", al menos en su sentido vulgarizado. Es una declaración profundamente filosófica (Lévi-Strauss, es sabido, renegaba de la filosofía en la cual se había iniciado, pero, por suerte, nunca pudo realmente romper con ella): es como decir que a la Naturaleza *no le es necesario* el Hombre –*este* Hombre, el que hemos llegado a ser–, y más aún: le es perjudicial. Y es como decir, parafraseando a Freud, que Lévi-Strauss vino a infligirle a la humanidad su cuarta gran "herida narcisista" (después de las de Copérnico, Darwin y el propio Freud). Sólo que ésta es la definitiva.

Tal vez en esta suerte de *melancolía anticipada* por el destino de la humanidad –palabra que a partir de él debe escribirse sin mayúsculas– esté la clave de otra famosa *boutade*: los mitos (esos a los cuales les dedicó amorosamente la descomunal sinfonía en cuatro movimientos que es las *Mitológicas*) no son algo pensado por los hombres sino algo que se piensa entre los propios mitos, *en* los hombres. Lévi-Strauss, se diría, quiso salvar esa conmocionante poética de los mitos de la catástrofe, para que la Naturaleza los recupere cuando ya no estemos para escuchar su advertencia. Cuando ya no haya estructuras del parentesco, ni ilusión totémica, ni pensamiento salvaje, ni alfareras celosas, ni miradas distantes, al menos quedará flotando en el aire una música diferente al chirriar de la "metafísica de la técnica".

Esta última referencia no es caprichosa. Es más que evidente que en aquella idea originaria de Lévi-Strauss sobre el fin de la humanidad podría trazarse una vinculación con cosas tan diferentes como: a) el camino que, otra vez en Freud, va del *origen* de la cultura (en *Tótem y tabú*) a la posibilidad cierta de su *fin* (en *El malestar en la cultura*); b) el camino que, en Heidegger, va de una acentuación de la "autenticidad" del "respecto-de-la-muerte" en el *DaSein* a la acentuación de la historia del "ocultamiento del Ser" en la "imagen del mundo" promovida por el andamiaje técnico, hasta el borde peligroso en el que la Técnica se confunde con el Ser mismo y hace superflua a la humanidad; c) el camino que, en Adorno, va del "pensamiento identitario" (la reducción de la Cosa singular y concreta a puro Concepto abstracto) a la sujeción de toda posibilidad de Razón crítica en la "racionalidad instrumental". A estas formas de destrucción es que oponía Lévi-Strauss su lógica de las cualidades sensibles, que creía haber encontrado en ese pensamiento "salvaje", "mítico", en el cual las formas de conocimiento de la Naturaleza no estaban al servicio de su dominación cuantitativa sino de un cualitativo *pensamiento de lo concreto* que preserve, sí, lo mejor de la cultura, pero también el derecho a la existencia, y la dignidad, de todo lo que no ha sido creado por el hombre.

Para aclarar otro equívoco, entonces: contra lo que suele pensarse, *no hay* en Lévi-Strauss un pensamiento rígidamente "binario" que divide la realidad humana en oposiciones dicotómicas, partiendo de la más fundante: Naturaleza/Cultura. La Ley más universal y origina-



ria (la prohibición del incesto) *separa* Naturaleza y Cultura tanto como las *articula*; como lo dice el propio L-S, "es lo que *ya hay* de Cultura en la Naturaleza, y lo que *todavía hay* de Naturaleza en la Cultura". Lo mismo sucede con otras "dicotomías" recurrentes en su obra: Estructura/Historia, Mito/Literatura, etcétera. Lejos de una intención puramente "clasificatoria" de las complejidades de lo real, buscaba –también lo dice él mismo– no sólo las semejanzas por detrás de las diferencias sino las diferencias en las aparentes semejanzas. En esos "cruces" –más dialécticos de lo que se ha percibido habitualmente– hay siempre un sutil espacio de indeterminación por el cual se cuela el "significante flotante" de una escritura y un estilo fascinantes en su discreción, que han hecho de L-S un "clásico" de las letras, y no solamente de la antropología, del siglo XX. Es casi inevitable la tentación de comparar el resultado de esa búsqueda con un gigantesco *bricolage* –en el mejor sentido lévi-straussiano del término– que hace del autor, en sí mismo, un *exemplum* de esa "ciencia de lo concreto" que él reclamaba para sus indagaciones: un montaje de retazos por detrás de cuyo "pensamiento salvaje" se dibuja el entramado de una estricta lógica, en la que el equilibrio entre lo inteligible y lo sensible (para abusar de sus propias categorías de origen matizadamente kantiano) hace de esa obra una auténtica obra de arte en la más plena acepción lévi-straussiana: un sistema de transformaciones ubicado en el gozne, en la bisagra, entre la ciencia y el mito, como a su vez el mito lo está entre la ciencia y el arte.

¿Es Lévi-Strauss, después de todo lo que hemos dicho, un crítico de la modernidad? Claro que sí. Pero lo es no a la manera de los "posmodernos", ni de los "premodernos". Más bien lo es –aunque en un estilo, otra vez, más discreto, casi susurrante– a la manera de aquellos (como Marx y Freud, a los que siempre atribuyó su principal inspiración) que abren la posibilidad de una autocrítica de la modernidad desde ella misma. Incluso de la modernidad política: su definición del mito como un tipo de discurso que busca resolver en el registro de lo imaginario los conflictos que no pueden resolverse en el de lo real, y su afirmación de que eso eran las ideologías políticas modernas (que ejemplificaba con el "mito" de la Revolución Francesa, nada menos que el acontecimiento supuestamente fundador de la Modernidad), así como un persistente aunque poco "dramatizado" anticolonialismo que asoma por las rendijas de toda su obra, no deja dudas sobre su posición, para nada "desatenta" a las contradicciones trágicas de una época violenta como pocas.

Después de las de Copérnico, Darwin y Freud, Lévi-Strauss vino a infligirle a la humanidad su cuarta gran "herida narcisista". Sólo que ésta es la definitiva: a la Naturaleza no le es necesario el Hombre –*este* Hombre, el que hemos llegado a ser–, y más aún: le es perjudicial.

Frente a todo eso, la hipótesis del "fin de la humanidad" es un llamado a la humildad dirigido hacia un Sujeto Moderno cuya omnipotencia es una forma del suicidio: no es un anti-humanismo sino, en todo caso, y a falta de mejor término, un contra-humanismo; una propuesta para que el Hombre retorne a un lugar de convivencia no privilegiada con "las palabras y las cosas". Ahora, él mismo ha ingresado a ese universo mitológico que fue, casi, su vida entera. Seguramente no hubiera querido otra cosa que transformarse en "una versión más" de su propio mito. Por fin, dejaremos de confundirlo con las modas y contra-modas parisinas, y empezaremos a escuchar la música de su insistencia.

Hoy a las 23 el canal Encuentro emitirá una entrevista extraordinaria a Lévi-Strauss, en la que repasa su vida y sus ideas fundamentales.

Un retrato

POR MARIA MORENO

"Odio los viajes y los exploradores." Luego de esa provocación lanzada a su propia cultura, Claude Lévi-Strauss hizo el relato de unos trópicos que fueron desapareciendo mientras la muerte, prórroga tras prórroga, le hacía cosechar un triunfo biológico: ser el último gran viejo de la tribu estructuralista.

Siempre me sorprendió ese escritor en quien el dato riguroso del etnógrafo, en el ejercicio del retrato modernista, arrastraba a la exageración y entonces podía describir el cuerpo de su maestro Georges Dumas "coronado por una cabeza abollada, semejante a una gruesa raíz blanqueada y desollada por una estadía en el fondo del mar".

La enumeración caótica suele ser el ritual recurrente de la asimilación. El Lévi-Strauss de *Mercados* cifra en cada elemento la prueba de un saber sometida al encuentro con el objeto. "He recorrido todos los mercados, en Calcuta, el nuevo y los viejos, el Bombay bazar de Karachi, los de Delhi y los de Agra –Sadar y Kunari–, Dacca, que es una sucesión de *sukh* donde viven familias agazapadas en los rincones de las tiendas y de los talleres, Riazuddin bazar y Khatunganj en Chittagong, todos los de las puertas de Lahore, Anarkali bazar, Delhi, Shah, Almi, Akbari, y Sadr, Dabgari, Sirki, Bajori, Ganj, Kalan en Peshawar." "He recorrido" es la declaración soberana del que ejerce un derecho: escribir sólo luego de haber hecho la experiencia, no como *turista* sino desde el corazón mismo de los sitios, *exhaustivamente*, no de *uno* sino de *todos* los mercados, con suficiente atención como para poder nombrar subgéneros ("el nuevo y los viejos") y el rasgo propio ("una sucesión de *sukh* donde viven familias agazapadas").

Lévi-Strauss no utiliza la lengua como los cronistas de la conquista para un informe de lo rentable a la corona –mapa de las tierras fértiles, de los ríos navegables y de las tribus mansas– sino que goza del francés mientras enumera los estragos de quienes lo utilizan. No adhiere a la poética del otro y en *Muchedumbres* la enumeración, para *dar alguna idea* de lo que podía haber de pálido enunciado político en *Pasaje a la India* de E.M. Forster, no escatima detalles de lo que significa dormir en la calle, en medio de excrementos, orina, pus, humores, basura, barro que llega a adquirir cierto status doméstico, la voluptuosidad de las víctimas a las que todo reconocimiento de humanidad horroriza y cuya angustia de sumisión jamás adquiere la forma de un principio de motín o de resistencia, e insisten en ofrecer nada en medio de lloros y súplicas, horrorizadas ante cualquier acto que achique la distancia con el blanco y con nostalgia de la soberanía despótica del antiguo amo británico.

A veces, Lévi-Strauss hace el cronista clásico y *traduce* a la cultura alta y blanca, entonces, en los tonos y variaciones de ritmo arrancados a los octavines de bambú por cuatro ejecutantes nambiquara, sobre todo en una pieza titulada *Acción ritual de los antepasados*, reconoce la semejanza con *La consagración de la primavera* de Stravinsky. Tampoco es un aventurero: la aventura para un etnógrafo es un contratiempo –por ejemplo, la sospecha entre los nambiquara de que unos aerostatos de papel de seda contienen *nandé* (veneno, todo mal, muerte)– que interrumpe la observación a la que debe dedicarse día y noche. Su selva, su *Amazonia* es también estructural: como techo, un degradé de copas y de cimas; como suelo, un fango de profundidad incalculable oculto bajo un enredo de raíces y musgos que se mueven y por el que él ha caminado con una mona de cola prensil llamada Lucinda aferrada a su bota izquierda (convertida en mascota, había desaprendido la selva y lejos de servir como *lenguaraz del tanteo peligroso*, gritaba como un bebé). Allí, el etnógrafo necesitó del poeta y se acostumbró a marchar avanzando al ritmo de una musiquita de letra hipnótica compuesta por él mismo: "*Amazone, chére amazone / vous que n'avez pas de sein droit / vous nous en recontes de bonnes / mais vos chemins sont trop étroits*" ("Amazona, querida amazona / vos que no tenés seno derecho / vos nos contás lindezas / pero tus caminos son estrechos"). Letra en la que, como en los relatos de sus observados, la mujer suele tener la culpa de todo.

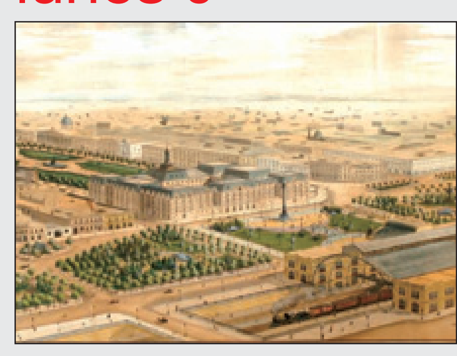
agenda

domingo 8



Onda vaga
Este grupo de argentinos que se conocieron en Uruguay toca esta noche su mix de cumbia, rumba, reggae, folk, rock y tango. Los Onda Vaga han cautivado con sus letras sencillas y soñadoras. A la hora de tocar en vivo, su única intención es relajarse, pasarla bien y que también les suceda eso a quienes los ven. Así lograron una marca personal en su música y un grupo de seguidores que cada vez es más grande.
A las 21.30 en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

lunes 9



Muestra Carlos Thays
La muestra se llama *Un jardinero francés en Buenos Aires* e incluye fotos, maquetas, planos, mobiliario urbano, objetos personales y otros documentos que testificarán sobre la vida y la obra de uno de los principales propulsores del embellecimiento del espacio público de Buenos Aires para el Centenario de 1910. La figura de Thays también fue clave en la protección del patrimonio natural, la producción de la yerba mate y la botánica científica.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

martes 10



Gregory Isaacs
Llega desde Jamaica, Gregory Isaacs, “The Cool Ruler”, una superestrella de la música reggae con una carrera de cuatro décadas. Promete dar un recital íntimo como nunca antes lo hizo acá. Lo acompaña un line up especial: desde Estados Unidos S.O.J.A. (Soldiers of Jah Army), la banda revelación del reggae mundial, que toca por tercera vez en nuestro país, y como créditos locales ambas noches contaran con Holy Piby, El Natty Combo y Nairobi.
A las 20, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 100.

arte

Titikaka Inauguró la muestra *Arte en el lago Titikaka: la cerámica de la Isla de Pariti.*
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473. Gratis.

Bélgica-Argentina Muestra *Bruselas, Bélgica, en Buenos Aires*, original colección de dibujos, pinturas, esculturas, textos poéticos y otras obras de más de 40 artistas belgas inspiradas en la Patagonia... sin haber pisado nunca su suelo.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Gratis.

cine

Beatles *Anochecer de un día agitado* (1964), de Richard Lester, combina imágenes de apariencia documental de la banda más popular de todos los tiempos con otras decididamente experimentales que anticipan el concepto de los modernos videoclips.
A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

música

Tercero La banda Angela Tullida —con influencias de Scott Walker y Edmundo Rivero— presenta su tercer disco, *Tripas Corazón*.
A las 21 en Thelonious Club, Salguero 1884. Entrada: $ 20.

teatro



Festival Ecunhi En el marco de este Festival de teatro se podrá ver la elogiada obra *Harina*, interpretada por Carolina Tejeda y dirigida por Román Podolsky.
A las 19.30, en Ecunhi (ex ESMA), Libertador 8465. Gratis.

Un hueco El original espectáculo del dramaturgo y director Juan Pablo Gómez suma funciones presentándose también hoy. Un grupo de jóvenes, en un gimnasio de un pueblo, recuerdan su adolescencia y recorridos por esas calles que los vieron crecer.
A las 20, en el Club Estrella de Maldonado, J. B. Justo 1439. Entrada: $ 20.

etcétera

Cultura y media Hoy finaliza “Cultura y media”, en su 4ª edición. Habrá música y performances, video, teatro y talleres. El cierre es a las 22 con Santiago Vázquez, mezcla de hombre-orquesta y DJ, que en este solo-set toca todos los instrumentos, los graba, procesa y mezcla en tiempo real en el escenario.
Desde las 17 en Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. Gratis.

arte



Hierro/Fe Se trata de una muestra *arthistórica*, neologismo acuñado por el artista plástico Nicolás Botte y la historiadora Cecilia Gil Mariño. Una serie de obras pictóricas y esculturas que representan al pueblo a través de sus ámbitos, máquinas y herramientas de trabajo, de sus huellas. Las obras tienen como disparador fragmentos de los discursos de Eva Perón y fotografías de la época.
En el Museo Evita, Lafinur 2988. Gratis.

Un barco de amor Se podrá visitar una muestra fotográfica única: *La vuelta al mundo en un barco de amor*. Son más de 200 fotos de las Madres que registran sus 32 años de lucha en los diferentes países en donde ellas estuvieron.
De 14 a 20.30, en Ecunhi (ex ESMA), Libertador 8465. Gratis.

Amor de mi vida Una muestra donde siete artistas de Buenos Aires, Neuquén, Córdoba, México e Indonesia buscan con su obra explorar sus imaginarios acerca del amor y las relaciones que establecemos a partir del sentimiento básico de nuestro existir.
En Galería Masotta Torres, México 459. Gratis.

cine

Español En *El último viaje de Robert Rylands* de Gracia Querejeta, Robert Rylands, profesor y arqueólogo, del que nadie en la universidad ha sabido tras su misteriosa desaparición diez años atrás, regresa a Oxford cuando está a punto de cumplir los setenta.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Motion Warhol Andy Warhol reversionado en Motin Graphics.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

música

Bomba Los percusionistas de La bomba de tiempo siguen dando su show de tambores que finaliza con fiesta y baile.
A las 20 en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Los lunes Siguen estando de moda, ciclo de bandas en vivo, tragos y DJ.
A las 22.30, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Feria Americana Bizarra freak 90s80s70s Indumentaria accesorios calzado a medida psicho, vintage, retro, freak, importados, expo art pintura by Oskidito + Baruque. Música, animé y mucho más.
De 15 a 20 en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.

cine

Elepé Se proyectará este programa con charla posterior de Lisandro Ruiz (productor) y Nicolás Pauls (conductor) más invitados especiales. El disco: *Vasos y besos* de Los Abuelos de la Nada (1982). Invitado: Mariano Del Mazo.
A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Malle Con tan solo 25 años de edad, luego de haber sido asistente de Bresson y de dirigir un documental submarino junto a Jacques Cousteau, Louis Malle se inicia con *Ascenseur pour l'échafaud*, una joya del cine negro, como director en solitario. La música es de Miles Davis, quien la grabó en el transcurso de una noche, improvisando cada tema mientras contemplaba las imágenes del film junto a la hermosa Jeanne Moreau y Malle.
A las 21.30, en Virasoro, Guatemala 4328. Entrada: $ 5.

música



Tres mujeres *Para el show*: nació gracias al genio creativo de Alberto Almada y Alfredo Garrido —dos jóvenes productores— que supieron unir en 1973 los talentos interpretativos más la voluntad de equipararlos, de tres mujeres únicas, diferentes y atractivas que significaban ya, en los finales de los años ‘60, una promesa respetable que afianzaría en el tiempo la seriedad de sus justificadas pretensiones.
A las 21.30, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 180.

Spleen La banda noventera que se reencontró toca esta noche para sus fans de ayer y de hoy.
A las 21.15, en Ultra, San Martín 678. Entrada: $ 20.

teatro

Festival Ecunhi En el marco de este Festival de teatro se podrá ver *Rotary*, con dramaturgia y dirección de Hernán Morán.
A las 21.30, en Ecunhi (ex ESMA), Libertador 8465. Gratis.

etcétera

Cozarinsky Dentro del ciclo de los martes de Eterna Cadencia el escritor Edgardo Cozarinsky participará de una entrevista pública en la que hablará de la reciente publicación de *Lejos de dónde*. Con entrada libre y gratuita.
A las 19, en Eterna Cadencia, Honduras 5582. Gratis.

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. Dj capitán: Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 11



Orquesta Típica Fernández Fierro
La OTFF presenta su nuevo disco *Fernández Fierro*. Luego de *Envasado en Origen* (2002), *Destrucción Masiva* (2003), *Vivo en Europa* (2005), el DVD *Tango Antipánico* (2005) y *Mucha mierda* (2006) llega este disco. Con composiciones propias, ajenas (Alfredo Rubín), en colaboración (letras de Palo Pandolfo) y rarísimos como "Una larga noche", tema de Chabuca Granda nunca antes versionado en tango. *Fernández Fierro* es la evolución de la OTFF hacia un terreno propio y más rockero. Hoy, mañana y pasado.
A las 22.30 en el CAFF, Sánchez de Bustamante 764. Entrada: desde $ 25.

jueves 12



Apichatpong Weerasethakul
El director tailandés Apichatpong Weerasethakul es el responsable del mejor cine contemporáneo, de aquel que aún hoy intenta llevar su expresión hacia nuevos y misteriosos territorios, donde las artes se cruzan entre sí, los enigmas se mantienen suspendidos y el goce se transmite. Junto con cineastas como Kiarostami, Jonas Mekas y Jean-Marie Straub, Apichatpong Weerasethakul "cicatriza la herida entre cine y arte". *Espacio.ciclos* presenta cuatro de sus películas más representativas. Hoy *Mysterious Object at Noon* (2000).
A las 15 en la FUC, Universidad del Cine, Pasaje Giuffra 330. Gratis.

viernes 13



Living Colour
La aparición de Living Colour en la escena rock de fines de los '80 significó una verdadera revolución estilística con la conjunción de armonías propias de la música negra, como el funk y el soul, y la potencia del rock. Su formación original incluía a Vernon Reid en guitarras, Corey Glover en voces, Muzz Skillings en bajo y Will Calhoun en batería. Luego de una separación en 1995, volvieron en el 2004 con *Colleidoscope,* donde incursionan con ritmos como el drum & bass. Presentarán en B. A. *A Chair in The Doorway*.
A las 24 en La Trastienda Club. Balcarce 460. Entradas desde $ 160.

sábado 14



Los lunes al sol
Film de Fernando León de Aranoa se proyecta como parte del ciclo: *Elías Querejeta, productor de cine de autor: Una retrospectiva de la Filmoteca Española en la Sala Leopoldo Lugones*. Una ciudad de España, que hace ya tiempo dio la espalda al campo y se rodeó de industrias que la hicieron crecer desproporcionada. Un grupo de hombres que recorre sus calles, buscándole a la vida las salidas de emergencia. Funambulistas de fin de mes, funambulistas sin red y sin público, que caminan a diario por la cuerda floja del trabajo precario.
A las 14.30, 17 y 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 8.

arte

Secreto De Dolores Zorreguieta, apenas llegada de los Estados Unidos, donde reside desde hace ya más de una década.
En Gachi Prieto Gallery, Uriarte 1976. Gratis.

Fotografía Inauguraron las muestras de fotografía *Bosquecito,* de Lorena Fernández, y *Jauría,* de Germán Ruiz.
En Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882. Gratis.

El Salar Dolores Casares inaugura su muestra de objetos. Cubos realizados en acrílico, con incorporación de luz y movimiento, nuevos planos interiores atravesados por barras iluminadas.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Charla Miguel Angel Estrella y Aníbal Cedrón conversan sobre *La música y las artes plásticas*.
A las 19.30, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 370. Gratis.

música

Rock Esta noche tocan los Spacebee más una banda invitada sorpresa.
A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Guitarra El guitarrista Oscar Fernández (guitarra de diez cuerdas y midi) presenta su último CD, *Guitarra argentina popular contemporánea.* Con Marco Tulio Pusineri (batería y percusión).
A las 20.15, en la Facultad de Psicología, UBA, Independencia 3065, PB. Gratis.

teatro



Bypass Siguen las funciones de la obra escrita por Jimena Repetto. Un trabajo sobre lo que consumimos y ocultamos, sobre lo que deseamos y no asumimos, sobre lo que sentimos y negamos.
A las 21, en Vera Vera teatro, Vera 108. Entrada: $ 25.

etcétera

Naranja en vivo Ciclo de conciertos. Con espíritu ecléctico y ambiente íntimo, los músicos convocados provienen de diferentes estéticas musicales: rock, pop, psicodelia, folk. Hoy: Psycho Project Collective (friendselectric).
Desde las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

La Garufa Abrió una nueva milonga dentro de la agenda tanguera de la ciudad: La Garufa.
A partir de las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

arte

Edificio Cassará Se desarrolla la muestra *Explorar el arte actual*: es descubrir que los artistas utilizan nuevos desarrollos tecnológicos y los aplican como parte fundamental en la realización de sus creaciones. Esta tercera muestra de Areatec exhibe fotografía digital, dibujo digital, ploteos, videos, instalaciones y música experimental.
En Edificio Cassara, Avenida de Mayo 1190. Gratis.

Blusero La muestra *20.000 leguas de blues submarino*, de Alfredo Prior, está integrada por una serie de pinturas de gran tamaño en las cuales el artista recrea imágenes abstractas inspiradas en la música de blues.
En la Galería Vasari, Esmeralda 1357. Gratis.

cine

La ley de la calle *Rumble Fish,* de Francis Ford Coppola. Pese a encontrarse en el punto más comprometido de toda su carrera, Coppola supo realizar, a partir de un libro de Susan Hinton, una de las pocas películas de los '80 que puede considerarse ya un clásico. Con un elenco magnífico: Mickey Rourke, Diane Lane, Matt Dillon, Dennis Hopper.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

música

Maura Antes de partir para dar un un show en París, Mimi Maura canta temas de su último álbum *Mirando caer la lluvia* y todos los grandes éxitos de su amplio repertorio.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.

Ciclodelia Hacia Dos Veranos + Una Fabrica + Mompox. La fórmula es igual: tres bandas que toman la psicodelia como punto de partida y la devuelven en forma de música, invitando al espectador a un viaje sensorial. Música, visuales y ambientación ad-hoc. Todos los jueves, un DJ diferente iniciará el vuelo.
A las 21, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 15.

Piano El destacado pianista Nicolás Guerschberg presenta su nuevo cd *Encuentro* junto a Mariano Sívori en contrabajo y Leandro Savelón en batería.
A las 21, en Club Lounge, Reconquista 974. Entrada: $ 25.

danza



Amor a mano Se estrena la última creación de la coreógrafa Andrea Servera. Un cuento lleno de voces, imágenes y danzas sobre el amor.
A las 22, en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 20.

arte

Soporte Muestra colectiva de Pablo Licheri, Elena Cialdoni, Mariana Cerviño, Ariel Santanera. Coordina Fabián Burgos.
De 16 a 20, en Guatemala 4820. Gratis.

Ingobernable *Extraño gobernante para un corazón* se llama esta muestra de Carlos Huffmann.
En Galería Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. Gratis.

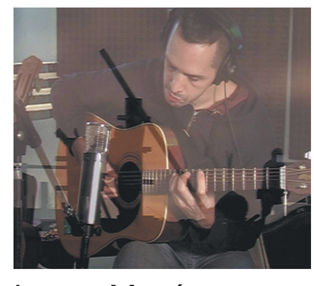
cine

Ciclo Cine, ciudad e identidad es el ciclo que hoy proyecta *La estrategia del caracol* de Sergio Cabrera.
A las 20, en el CC Haroldo Conti (ex ESMA), Av. Del Libertador 8151. Gratis.

Unidad 25 Film de Alejo Hoijman. La única cárcel/iglesia de Latinoamérica, es un espacio que funciona como un mundo aparte, con reglas propias, y en el que doscientos presos y treinta guardiacárceles comparten su profunda pasión por el evangelismo. Premio de la Selección Oficial Argentina del décimo Bafici (2008).
A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

Novak De Andrés Andreani. Parodia sobre el Bafici en la que Lucía llega a Buenos Aires con la misión de acompañar a un director de cine húngaro. Junto a Pablo, el supuesto ángel de Béla Tarr, acompañarán a Laszlo Novak en la búsqueda infinita de su película, de la cual los encargados del Festival parecen no tener registro.
A las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

música



Lucas Martí Vuelve al ruedo con este concierto adelanto de su nuevo disco. Será una perfomance acústica, íntima, donde el músico probará en vivo el poder y el encanto de sus composiciones más frescas.
A las 22 en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 15.

teatro

Pic Nic Unas vacaciones. En algún lugar: una carpa y cuatro amigos que no duermen bien. Dirige Mariana Punta.
A las 22 en La Castorera, Córdoba 6237. Entrada: $ 25.

etcétera

Mascarpone El Dj hará un set que define como: "el pastiche en la disco".
A las 23 en Million, Paraná 1425. Gratis.

arte

Alfabeto Es una matriz, un conjunto limitado de símbolos que se pueden combinar hasta el infinito o una exposición de pintores, dibujantes y fotógrafos. 29 artistas para 29 letras. Magdalena Jitrik, Juan Lima, Sophie Spandonis y Ange Potier, entre otros.
En Galería Pan Francés Pan, Piedras 1055. Gratis.

Infantilismo Hoy inaugura esta muestra producto de una convocatoria heterogénea con artistas de distintas disciplinas y estilos.
A las 19 en Angel Guido Art, Suipacha 1217. Gratis.

cine



Melody Dos niños se enamoran por primera vez, pese a las diferencias de clase, a la disciplina represiva del colegio y a las convenciones sociales. El film, escrito por Alan Parker, tiene una legendaria banda sonora con temas de los Bee Gees, Richard Hewson y Crosby, Still, Nash & Young. De Waris Hussein.
A las 16.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

Loach *Un beso cariñoso* forma parte del ciclo homenaje al realizador Ken Loach.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 15.

música

Viejas locas Luego de desarmar Intoxicados, Pity Alvarez vuelve a reunir a la banda con la que cambió los códigos del rock barrial a fines de los '90 en una noche que uno nunca sabe si va a repetirse.
A las 21, en el Estadio de Vélez, Av. Juan B. Justo 9199. Entrada: desde $ 60.

teatro

Angelito Pena Quedan pocas funciones para ver esta obra dirigida por Julio Chávez que lleva algunos años en cartel.
A las 21, en el teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 20.

Redes sociales El Colectivo La Fase vuelve en noviembre a preguntarse qué lugar ocupan las nuevas tecnologías en la vida cotidiana. ¿Cuál es la medida del tiempo en un mundo donde el trayecto entre nuevo y obsoleto es cada vez más corto?
A las 20, en el E. C. Carlos Gardel, Olleros 3640. Gratis.

etcétera

Feria De arte itinerante de pequeño formato de *Un amor cayó del cielo*, en Espacio Moebius. Obras de Laura Varsky, Gustavo Lozano, Mer Miró, Maia Croizet, Nicolás Duek y Silvia Berkoff. +info: www.unamorcayodelcielo.com
De 11 a 20, en Espacio Moebius, Bulnes 658. Gratis.



¿Qué son los parques, plazas y paseos sino el jardín de las ciudades? Y aunque más de uno crea que esos árboles estuvieron siempre ahí, hace más de cien años, fueron planeados, diseñados, plantados y proyectados por alguien. Los de Buenos Aires –prácticamente todos– por un francés amante de la botánica y enamorado de la ciudad: Carlos Thays. Una muestra en el Recoleta permite conocer su vida y su frondosa obra y, de paso, revisitar las polémicas que su hermoso trabajo despierta en la remodelación de la ciudad.

El jardín de la República

POR GUSTAVO NIELSEN

No todos conocen, en la Argentina, a Carlos Thays. Y sin embargo todos hemos estado, en alguna época de nuestras vidas, tengamos la edad que tengamos, haciendo alguna actividad adentro de un espacio diseñado por él. Paseando, andando en auto, fumando, durmiendo la siesta, besándonos con alguna novia perdida o un domingo de picnic. En otra época fue circulando en carro, remontando un barrilete, jugando al diábolo o a lomo de un caballo. Hablo de todo un país y por más de cien años. Aunque pocos lo sepan o lo hayan sabido en su momento.

Para la gente, las plazas están allí de toda la vida. Y los árboles han crecido solos, como por arte de magia. Pero alguien tuvo que proyectarlos, que plantarlos en sus lugares, y dijo: "Dentro de cincuenta, setenta, cien o ciento cincuenta años estarán así de altos". El arte del jardín es un arte cambiante, algo que vemos en constante movimiento, que crece. Cambia con las estaciones, con la luz del día, de la mañana a la noche, si hay bruma o sol, nieve o llovizna. Y, sobre todo, cambia con los años. Tus abuelos vieron esos árboles más pequeños de los que los viste vos, porque el arte del jardín es un arte mutante.

La actividad que desarrolló este gran hombre en la Argentina (también lo hizo en Chile, Uruguay y Brasil) tiene una dimensión extraordinaria: casi todos los parques y arbolados públicos de algunas ciudades llevan su firma. Y es una firma mágica, porque no sólo decidió el trazado de los senderos que recorremos: trazó un diseño en el tiempo, que contempla una cronografía de floración anual para que las ciudades se vean distintas según las estaciones. Buenos Aires cambia de color en las flores de los árboles que Thays eligió.

Para llevar a cabo este plan adaptó cuatro especies autóctonas del Norte argentino: el lapacho, la tipa, el palo borracho y el jacarandá, y los fue sembrando para que nosotros pudiéramos comprender los cambios de la ciudad por el color que hay arriba o debajo de nuestras cabezas. Cuando el palo borracho está floreciendo, el lapacho ha soltado sus pétalos en las veredas. Y la ciudad se ve amarilla por arriba y rosada en el suelo.

Acaba de inaugurarse una muestra en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, Recoleta, sobre este jardinero francés del que –repito– poco conocemos acerca de su vida y demasiado de su obra, que nos alegra todos los días, gratuitamente, nuestro pasar en la ciudad.

Y ojo porque la exposición tiene casi la corta vida de una mariposa: empieza en noviembre, con el celeste del jacarandá, y termina en diciembre, con el color amarillo de las tipas.

La exposición del hombre que le puso colores a Buenos Aires.

EL PAISAJISTA

Thays llegó a la Argentina de la mano del empresario cordobés Crisol, que quería hacer un parque francés en una urbanización llamada Nueva Córdoba. Crisol se fue a París a contratar a Edouard André, el paisajista de moda en 1850, discípulo de Adolphe Alphand, el jardinero del Barón de Haussman. Pero André estaba muy ocupado y le cedió a su mano derecha, don Carlos Thays.

A los dos años de vivir en Córdoba y después de realizar ese parque que hoy lleva el nombre de Parque Sarmiento, Thays pasa por Buenos Aires rumbo a París y se entera de que ha muerto Wilhelm Schübeck, el alemán que era director de Paseos Públicos. El cargo ha quedado vacante. El intendente llama a concurso de antecedentes y oposición al que se presentan varios paisajistas. Después de un examen brillante, el puesto es de Thays.

Cabe aclarar que en 1800 no había escuelas de paisajismo en el mundo. André había ido a la Escuela Forestal en la que se aprendía botánica; la Ecóle de Versailles de paisaje aún no estaba formada, y los alumnos salían dibujando después de pasar un semestre por Beaux Arts. A Thays no se le conoce otra formación que los diez o quince años de trabajo en el estudio de André.

Carlos Thays fue director de Paseos Públicos de la ciudad de Buenos Aires desde 1891 hasta el 31 de diciembre de 1913. En ese tiempo creó desde cero o remodeló la mayoría de los espacios verdes que se conocen actualmente: los parques 3 de Febrero, Los Andes, Ameghino, Colón, Patricios, Chacabuco, Pereyra, Centenario, Lezama, Avellaneda, Alvear; las plazas del Congreso, de Mayo, Rodríguez Peña, Solís, Castelli, Brown, Balcarce, y muchos jardines en hospitales, regimientos y edificios públicos. Y no solamente diseñaba el trazado y la vegetación; también se ocupaba personalmente del mobiliario urbano, compraba en Europa las esculturas, elegía los puentes, las farolas, las glorietas, los pabellones. El invernadero del Botánico, por ejemplo, fue premiado en la Exposición Universal de París; Thays lo mandó a buscar y se trajo el *palais* desmantelado, en barco.

También le debemos a Thays el urbanismo de Palermo Chico y los mejores arbolados de nuestras avenidas, ésas que nos dejan sin aire por lo bellas, para lo cual plantó más de 150 mil ejemplares.

Hizo muchas otras cosas, pero que se perdieron en el tiempo, a veces por la dejadez de los gobiernos, a veces por ignorancia y en ocasiones, simplemente, porque los jardines se mueren.

El jardín es el patrimonio más efímero de todos.

LA EXPOSICION

Ocupa tres salas del Centro Cultural Recoleta. La primera se llama "Una vida, dos continentes", y cuenta de los primeros cuarenta años de Thays vividos en Francia y sus últimos cuarenta dedicados a Buenos Aires. Son en su mayoría fotos y documentos. En la Sala Cronopios se desarrolla la muestra "El arte del Jardín", en la que se pueden observar acuarelas originales de sus diseños, siendo la parte más plástica. La tercera sala se ocupa de la parte científica desarrollada complementariamente por Don Carlos: la escritura de decenas de notas y hasta de un libro en su casa de ladrillos ubicada en el Botánico (adonde hoy está la administración del Jardín), la propuesta del Primer Parque Nacional (antes de que lo hiciera Perito Moreno), y sus acertados estudios sobre el cultivo de la yerba mate para que fuera "un beneficio económico para el país", y de lo que ha vivido históricamente la Mesopotamia.

La curadora de la muestra es la historiadora Sonia Berjman, la productora es la paisajista Ana María Richiardi y el diseño gráfico e imagen corresponde al Estudio Y/O, de Mónica Pallone y Jorge Caterbetti.

Berjman evitó mostrar las plazas de Thays que fueron demolidas en algún momento negro de nuestra historia. Con las existentes ya hay tantas como para hacer dos o tres muestras. Me dice que igual dejó dos: la placita del Vaticano que está pegada al Teatro Colón, y la Plaza de Mayo que aún es, en un 70 por ciento, diseño del maestro. Los dos granos más urticantes de las últimas bravísimas peleas sobre espacios públicos en Buenos Aires. Le muestro que estoy grabando y ella igual, con guapeza, afronta la situación y da su parecer. No sé si es el parecer que Thays hubiera compartido,

FOTO: VERA ROSEMBERG

LA CASA DE THAYS EN EL BOTÁNICO

pero ella es enérgica, le he tocado un tema punzante y necesita desahogarse. Me pongo el casco.

LA PLAZA DE MAYO

Sabe que hubo un concurso reciente, llamado por Telerman y la Sociedad Central de Arquitectos para modificar una Plaza de Mayo en la que aún se distingue la mano de Thays. Pueyrredón, que había estudiado en el Polithecnique, hizo la primera versión francesa de nuestra plaza mayor, a la que le siguieron la versión de Buschiazzo y finalmente la de Thays. Las dos reforzaron el carácter francés: plazas muy verdes, llenas de flores y árboles. Después se hizo el concurso público que ganaron los arquitectos Colombo, Montaldo, Szraiber, donde la plaza se convertía en seca, con el argumento de que es un lugar esencialmente para manifestar. Los suplementos de arquitectura nacionales la llamaron el "manifestódromo". La mayoría de los proyectos presentados eran plazas secas, los vi en la exposición de la SCA, aún sin haber participado en el concurso.

¿Por qué la matrícula se volcó a contrapelo de los céspedes y las flores? Para explicarlo hay que ir a los mismos maestros de Thays, y a uno de los grandes manipuladores políticos de todos los tiempos: Napoleón III. La gran revolución urbanística a mediados del siglo XIX en París fue la ejecución del plan Haussmann, que daba avenidas y plazas floridas a la capital francesa. La propaganda para vender el proyecto que realizó el jardinero Alphand era gauchita: que el pueblo pudiera disfrutar de los jardines como los que antaño había disfrutado solamente la nobleza. Pero el fin último era siniestro: sacar al manifestante de la calle. Cada uno que pisara una flor corría el riesgo de ser llevado preso por destruir el patrimonio. Napoleón, hábilmente, ocupó la calle con una clase más pasiva y echó al disidente de la ciudad.

Esta política de plazas verdes se extendió hacia América. Y alimentó el único argumento válido de los milicos en épocas de dictadura sobre la ocupación de la Plaza de Mayo por manifestantes: esos hijos de puta rompen las flores. Personalmente, y de tener que rehacerla debido a una catástrofe, no llamaría a ningún paisajista. Me inclino porque nuestra plaza mayor sea seca por el hecho de tener la Casa Rosada ahí nomás, así como se inclinaron los ganadores y otros concursantes. Y considero que lo equivocado son las flores.

Sonia dice que es un patrimonio y por eso la plaza de Telerman era una locura. Y es un patrimonio que está, que sigue en pie, que lo arregló Thays y persiste en la memoria de la gente, y por lo tanto hay que respetarlo. En el fondo yo también supongo que no hay por qué sustituir un espacio que aún no está degradado ni muerto. Hasta ahí le creo.

LA PLAZA DEL COLON

Cuando llegamos a este otro plano de Thays, le recuerdo que esa plaza ya no existe más en un ciento por ciento. La borró la ignorancia de un señor municipal que decidió, en su momento, hacer estacionamientos y arrasar con lo que tan elegantemente había hecho Don Carlos. Me dijo que sí, pero que también creía que debía rehacerse como en los viejos tiempos, en base a documentos. Si todo Dresden se había vuelto a levantar a imagen y semejanza de lo que había antes de la guerra por una decisión bien documentada, no entendía por qué no iba a poder hacerse lo mismo con una placita así de pequeñita. Le puse un ejemplo contrario, el de la cúpula del Reichstag: derrumbado en Berlín durante la guerra, pero vuelto a levantar con aspecto moderno, acero y vidrio por Sir Norman Foster.

A ella no le gusta esta plaza nueva ganada en concurso por los arquitectos Gigli Nievas porque tiene un par de torres de aluminio, y ese material no tiene nada que ver con el Teatro Colón. Me dice que no estamos respetando el patrimonio, a lo que me pliego sin dudarlo: he firmado todas las cartas para parar la piqueta urbana, y lo seguiré haciendo, lo juro. Pero odio el historicismo, eso de que algo vuelva a realizarse como era antes sin importar que hayan pasado años de crecimiento tecnológico, social y demográfico, y le digo que sinceramente me había convencido con sus argumentos sobre la Plaza de Mayo, pero con esta mínima placita del Colón no estoy de acuerdo.

A Sonia le gusta la Torre Eiffel, y pegó el grito en los *papers* cuando, hace poco, inventaron que había que desarmarla (la idea inicial de Eiffel, por otro lado). La torre es París, es su patrimonio. Sin embargo, en su argumento no contempla que, en el momento de su armado, en 1889, a casi todos los preservacionistas les pareció un adefesio. Y con materiales que no eran parisinos.

FINAL FELIZ

Es lógico que una historiadora piense de esa manera, aceptando los hechos validados por el tiempo. Es lo contrario a un diseñador, a un arquitecto que ve la ciudad como una cosa cambiante y viva. Por eso digo que no sé si Thays compartiría la visión de la curadora, pero ella sí es funcional a Thays y a su historia, e hizo de esta muestra que acabo de visitar un evento ejemplar. Puedo disentir con ella en muchos aspectos, pero nadie más que Sonia podía realizar una exhibición tan espléndida. Y lo bueno de Thays es que fue un tipo adorado por todos, por la prensa y la gente, que hacía cosas para la aristocracia más cogotuda de la Argentina, pero también hacía la placita del barrio de Barracas, y eso lo vuelve un ser entrañable, maravilloso. A su funeral fue una multitud en la que había gente de todas las clases sociales.

A través de esta exposición, Sonia Berjman y su equipo consiguieron comunicar no solamente el tiempo histórico de la obra de Thays sino su simpático legado, por el cual tenemos una ciudad hermosa llena de árboles y flores. Y nadie sabe cómo hubiera sido sin este jardinero francés, copado entre copados, que se cambió de país por amor a una Argentina con la que construyó un familión, y a una Argentina que nos tiene a Berjman y a mí enlazados por una discusión complejísima pero amable, interesante y sin agresiones, pudiendo coexistir y pensar al mismo tiempo. Como debe ser entre gente educada.



Buenos Aires cambia de color en las flores de los árboles que Thays eligió: el lapacho, la tipa, el palo borracho y el jacarandá. Cuando el palo borracho está floreciendo, por ejemplo, el lapacho ha soltado sus pétalos en las veredas. Y la ciudad se ve amarilla por arriba y rosada en el suelo.

Un jardinero francés en Buenos Aires
Centro Cultural Recoleta
Junín 1930
Salas Cronopios, J y C
Hasta el 6 de diciembre



FOTO: NORA LEZANO

Música > Compañero Asma presenta su primer disco en castellano

Hernán Espejo siempre tuvo varias vidas: fanático del heavy metal e integrante de Vrede, compositor y musicalizador para publicidad y cable, hincha de Huracán, alumno del Liceo Francés, y finalmente estrella del indie conocido como **Compañero Asma**. Con este *alter ego* viene armando una obra notable desde fines de los '90 y ahora, con la producción de Ariel Minimal, acaba de editar ***Guitarra dulce hogar***, donde se reconcilia con el rock nacional, no incluye un solo tema escrito en inglés y abraza la tradición del guitarrista que nunca dejó de ser.

Amigo, vuelve a casa pronto

POR MARTIN PEREZ

Casi como un regreso a casa. Así es como se disfruta un disco como *Guitarra dulce hogar*, el primero cantado totalmente en castellano por Hernán Espejo, ex guitarrista de Vrede, y más conocido dentro del mundo indie porteño como Compañero Asma. "Pero para dejarte intranquilo, te cuento que también va a haber una versión totalmente en inglés del disco, que se va a llamar *Kraut'n'Roll*", se burla Hernán, que revela que Ariel Minimal, el productor de *Guitarra dulce hogar*, fue quien lo terminó arengando para que el disco no tuviese ningún tema en inglés, justo a una década de *Memorias de la segunda infancia* (1999), un debut en el que no había ni un tema en castellano. "Fue un proceso bastante largo", explica Espejo sobre el lento amanecer del idioma del rock nacional en su repertorio, aun cuando parezca –tanto en este disco como en el anterior, *Respira!* (2005)– como lo más natural dentro de su obra, no sólo por el fraseo sino también por la música, que se ubica cómodamente entre la mejor tradición del rock de estas pampas. "Es que en los últimos años, al haber logrado empezar a vivir de la música, traté de mantener la parte de Compañero Asma lo más limpia posible", cuenta este eterno productor de radio y televisión, que ha logrado capitalizar todos estos años de experimentación sonora dedicándose a componer y musicalizar tanto para el cable como para la publicidad. Por eso, explica, sus discos se han ido librando de la influencia de las máquinas –que asegura haber llevado al extremo en *National Rock* (2002)– y la guitarra ha ido ocupando cada vez más un lugar protagónico. "Es que yo sigo siendo guitarrista, y además es una forma de seguir la tradición de la guitarra en el rock de acá", dice Hernán acerca del nombre de su último disco, que refuerza la idea de ese regreso a un hogar que, a decir verdad, la obra del que sigue siendo el artista más secreto de la última tradición del indie local nunca llegó a habitar. Pero es que, parafraseando el memorable parlamento final de alguna obra maestra del cine, Compañero Asma ha recorrido un largo camino hasta llegar adonde tenía que estar.

GUITARRA

Alumno del Liceo Francés durante la semana, y habitante de Parque Chas y Parque Patricios –más específicamente la cancha de Huracán–, cuando esa semana llegaba a su fin, Hernán Espejo parece haberse acostumbrado desde muy chico a repartir sus días entre dos mundos. Tal vez haya sido por eso que, cuando encontró un mundo propio, se encerró en él todo lo que pudo. Y ese mundo fue el thrash, que aquel joven bilingüe –primero fanático del pop durante una adolescencia a puro Abuelos y Soda, y luego del metal, de Iron Maiden y Whitesnake en adelante– descubrió con el disco *Master of Puppets*, de Metallica. "Me enganché en tocar rápido, en ser *thrasher*, en buscar cuando se equivocaban y pasaban un video en la tele, en ir a Rock Show, ahí en Cabildo." Pero, aun en ese momento de militancia estética casi unívoca, justo cuando estaban grabando el debut de Vrede –grupo del que Espejo formó parte– es que prácticamente nació el *alter ego* de Compañero Asma. "Aprovechando el Farfisa que había en los estudios Del Abasto, me puse a grabar unos temas que había compuesto por mi lado", recuerda Hernán, que se acababa de pelear con una novia norteamericana y no paró de componerle temas, uno tras otro. Por eso el inglés. Y de ahí la costumbre de armar casetes con esos temas y regalarlos. "Es que, justo entonces, un amigo me bajó las revoluciones cuando me regaló *Jehovakill* de Julian Cope, y *Dry* de PJ Harvey. A partir de ahí puse de un lado los grupos en los que tocaba la guitarra, y del otro lo que hacía yo, que pasó a ser más libre." Una libertad que, con el tiempo –y los discos, que empezaron a llegar–, terminó ocupando el lugar de esos grupos en los que Hernán tocaba la guitarra. Y por eso ahora, claro, el círculo se termina de cerrar. Y entonces *Guitarra dulce hogar*.

DULCE HOGAR

Uno de los discos del año, sin lugar a dudas, *Guitarra dulce hogar* deslumbra en cada tema no sólo por cómo está tocado sino incluso por la pertinencia de sus letras, que van creando un mundo propio sin pretensiones. "El nombre del disco se le ocurrió a mi hijo Blas, y me gusta porque, además de poner la guitarra en medio de todo, tiene una cosa medio astral. Después de todo, al zodíaco le vendría bien una guitarra entre tanto arco, ¿no?", bromea. Pero también confiesa, casi mirando el cielo: "Siempre trato que la inspiración venga de un lugar que ni yo sé muy bien dónde empieza". Contenido finalmente dentro de un rock nacional del que supo abjurar, pensando en su momento –se ríe ahora al recordarlo– que había que ir a buscar un lugar en el mundo en vez de quedarse acá, Espejo también sabe que eso de *nacional* bien puede ser una ilusión. "Cuando en el Festival de Cosquín alguna banda joven intenta meter algún giro de reggae en lo que hace, los insultos llegan al toque. ¿No será que el rock nacional es sólo de Capital y tal vez también Rosario, nomás?", se pregunta, al tiempo que se confiesa fan de Cerati, orgulloso de haber compartido escenario con Nebbia y haber llegado incluso a revalorizar la obra de Charly García. "El nombre original de este disco era *Sábado 7 AM*", revela Compañero Asma, que no abandonó su proverbial productividad, y acompaña la edición de *Guitarra dulce hogar* con *Asmacity*, un álbum de covers y rarezas que se consigue *online*, y un EP titulado *No hay humillación en ser gentil*, que incluye el vals instrumental que bautizaba el disco antes de su nombre definitivo. "Está dedicado a la supuesta resurrección del mártir urbano de 'Viernes 3 AM', el tema de Charly. Porque la madrugada es un momento muy especial para transitar. Para el judaísmo ortodoxo es la hora de la vejez, y es difícil de vencerla tratando de vivir más", calcula el feliz padre de Blas, de 6 años, y Ada, de 1. "No quiero vivir nunca más esa sensación. Y además siempre fui un tipo muy matinal. Así que la actitud es la de levantarse temprano y ponerse a trabajar." Por eso *Sábado 7 AM*, entonces. Y *Guitarra dulce hogar*, claro está. Ⓡ

Compañero Asma presenta *Guitarra dulce hogar* el jueves en ZAS (Moreno 2320), a las 20. Un adelanto del disco se puede escuchar en myspace.com/compasma y su complemento –el también flamante álbum de versiones e inéditos *Asmacity*– se puede descargar gratis en mamushkadogs.com.ar/companero-asma.html

Mr. Moto



Para Quentin Tarantino, Larry Bishop era el hombre nacido para filmar la mejor película de motoqueros del cine. Y por eso lo llamó, lo produjo y le consiguió un *cast* de lujo: Dennis Hopper, Michael Madsen, David Carradine y una *troupe* femenina impactante. *Hell Ride* puede no ser la mejor de la historia, pero sí la más incorrecta y con la mejor banda sonora tarantinesca en muchos años.

POR ALFREDO GARCIA

Parece que, hace algunos años, Quentin Tarantino estaba viendo una vieja película de motociclistas del infierno, *Los siete salvajes* (*The Savage Seven*, Richard Rush, 1968), protagonizada por Robert Walker Jr. y Larry Bishop. Al terminar de verla llegó a la conclusión de que Bishop estaba destinado a filmar la mejor película de motoqueros de la historia, y que él se iba a encargar de producirla.

Menuda tarea. Sólo para citar los clásicos en la materia, hay muchas películas muy buenas de motoqueros, por ejemplo *El salvaje* (*The Wild One*, Laslo Benedek, 1958) con Marlon Brando; *Las ángeles salvajes* (*The Wild Angels*, Roger Corman, 1967), con Nancy Sinatra subida a la moto de Peter Fonda; o *Busco mi destino* (*Easy Rider*, 1969), dirigida e interpretada por Dennis Hopper junto a Jack Nicholson y el eterno motoquero Fonda (que justamente se negó a participar del proyecto de Bishop y Tarantino por "haber hecho ya demasiados roles de motociclista").

Lanzada en DVD en nuestro medio, no se puede decir que *Hell Ride* sea la mejor en su género, ni mucho menos. Pero sí es la mejor película de motociclistas al estilo tarantinesco jamás filmada. De hecho, también es lo mejor en el sentido estricto del tipo de film que se puede esperar habitualmente del Tarantino que hace tiempo daba casi cada año algún film de culto cuando no dirigía, y sólo se mostraba en su faceta de productor/guionista de películas como *True Romance* de Tony Scott o *Del crepúsculo al amanecer*, de Robert Rodríguez.

Hell Ride cuenta una saga de odios motoqueros que va de 1976 al presente, con la lucha a muerte entre dos motobandas de Hell's Angels, los Victors comandados por Pistolero (el mismo director, productor y guionista Larry Bishop), y los 666, malísima horda liderada desde las sombras por el legendario Deuce (nada menos que David Carradine en uno de sus últimos papeles en cine antes de su extraña muerte en Tailandia). Más que meros motoqueros, o motochorros, éstos son verdaderos *motokillers* que despachan a sus rivales de las maneras más sangrientas posibles. De hecho, una de las matanzas que forma parte de un momento culminante del film –y por supuesto perpetrada por el mismo Bishop– merece un lugar especial en los anales de la crueldad exacerbada hasta lo hipercreativo en el cine moderno.

Como el género motoquero está algo abandonado desde los años '70, y por otro lado Larry Bishop no es precisamente Tom Cruise, conviene rebobinar la historia de este actor y director sobre dos ruedas desde mucho antes que Tarantino lo conmine a filmar la mejor película de Hell's Angels de todos los tiempos.

Larry Bishop nació en Filadelfia en 1948, hijo del comediante Joey Bishop, miembro del famoso *rat pack* de Frank Sinatra, con quien actuó en películas tan conocidas como la versión original de *Once a la medianoche* (*Ocean's Eleven*) dirigida por Lewis Milestone en 1960. Joey Bishop tuvo la fama suficiente como para llegar a tener su propio show televisivo, y cuando su hijo Larry decidió dedicarse a la actuación, también lo hizo apuntando a la comedia, género en el que llegó a formar una especie de *troupe* con gente en ese momento poco conocida, como Richard Dreyfuss y Rob Reiner. Sin embargo, corrían los '60 y el llamado de la contracultura no tardó en hacerse oír: la primera película en la que Larry se hizo conocer fue la gema de la American International Pictures, *Rebelión en las calles* (*Wild in the Streets*, Barry Shear, 1968), con Christopher Jones como un cantante de rock que llega a presidente de los Estados Unidos luego de bajar la edad de votación a los 14 años (una de sus primeras medidas es obligar a toda la población adulta... ¡a consumir LSD!). Pronto vendrían los roles de motoquero del infierno en películas como la ya mencionada *The Savage Seven*, seguida por *The Devil's 8* (Burt Topper, 1969), *Angel Unchained* (Lee Maden, 1970) o el film de culto *Chrome and Hot Leather* (Lee Frost, 1971), todo eso en el medio de apariciones televisivas en series más inocentes como *Mi bella genio*, *Love American Style* o *Kung Fu*.

Dios los cría y Tarantino los junta, y así fue como el bastante olvidado David Carradine apareció protagonizando una película tan importante como *Kill Bill 2* junto con el también bastante eclipsado Larry Bishop en el papel de Larry Gomez. Sin embargo, Bishop no había reaparecido desde la nada hasta esa segunda parte del film de Tarantino protagonizado por Uma Thurman y Carradine. En 1996 había debutado extrañamente como director de una furibunda comedia negra, *Mad Dog Time*, que también escribió y produjo, y cuya visión estaría justificada por sí sola debido al increíble elenco reunido: Ellen Barkin, Gabriel Byrne, Richard Pryor, Richard Dreyfuss, Christopher Jones, Rob Reiner, Paul Anka, Michael J. Pollard, Henry Silva, Gregory Hines, Diane Lane, Jeff Goldblum y Burt Reynolds.

Hell Ride no tendrá semejante elenco, pero vuelve a incluir en un buen papel al típico actor tarantinesco Michael Madsen (que por su turbulenta vida personal actúa cada vez menos), le da un muy buen par de escenas a Dennis Hopper y los junta a todos con pesos pesados como Carradine, Vinnie Jones y Eric Balfour. El elenco también incluye a varias bellezas en escenas salvajemente sexies, incluyendo a Julia Jones, Leonor Varela y Cassandra Hepburn, además de una banda de chicas a-go-gó, luchadoras del barro y strippers capaces de derretir el más gélido corazón de asesino motoquero que se precie. Los desnudos, situaciones eróticas y chistes sexuales tienen un alto voltaje y un desvergonzado tono de incorrección política como hace mucho no se apreciaba, ni siquiera en una producción de Quentin Tarantino.

Por último, como no sucedía hace mucho en una película relacionada con el director de *Pulp Fiction*, la banda sonora llena de guitarras surfers casi supera el film. El disco sin dudas es un festín para los fans de Davie Allan & The Arrows (autores del *score* original de *The Wild Angels* de Corman) y todos los amantes de los mejores distorsionados sonidos sesentistas, recreados en algún caso por el mismísimo Robert Rodríguez. R



La chancha y los veinte

Hijos del genial Jim Henson, hacia fines de los años '70 este grupo de muñecos de felpa lideró los ratings en más de cien países y consiguió hacer humor implacable con envase inofensivo. Violencia, contracultura, famosos invitados, revolución sexual, vodevil, hippismo, cuestión gay: todo pasó por los cinco años de la rana René y su troupe, un grupo capaz de satirizar todo y de representar aquellos años intensos en los que el mundo parecía capaz de cambiar. Durante esta semana, el festival de Mar del Plata les rinde un merecido homenaje a Henson y sus criaturas con documentales, talleres y películas.

POR MARIANO KAIRUZ

Hubo un momento, hacia fines de los años '70, en que un grupo de muñecos con aspiraciones de estrellas de vodevil y bajo el comando no del todo certero de una rana de felpa, lideraban el rating de su franja horaria en la televisión de más de cien países. Treinta años más tarde puede sonar un poco extraño, pero aquel programa era claramente mejor y más divertido que casi cualquier cosa de las que tiene para ofrecer la televisión actual. Se trata de un hecho comprobable: esto era así por la manera en que este programa abordaba la cultura popular de su época –a través de sus músicos y actores invitados, de su banda de hippies fumones Dr. Teeth and the Electric Mayhem; y de sus parodias a números tradicionales de comedia y series televisivas–, el clima general de locura y violencia y hasta la revolución sexual desatada en la década previa. Así era, todo eso era, *El show de los Muppets*.

Y todo esto era posible a nivel masivo en parte porque estaba mediado por una criatura única en el mundo, un tipo de muñeco que había sido desarrollado a lo largo de dos décadas por el creador del programa, Jim Henson. Munido de un salvaje sentido del humor capaz de satirizarlo todo –empezando por sus propios protagonistas y sus delirios de grandeza artística–, Henson y su equipo de colaboradores, el guionista Jerry Juhl y el muppetero y futuro cineasta Frank Oz, sacaban adelante un programa de espíritu contracultural protagonizado por un grupo de descatados: una cerdita con veleidades de superstar, un oso con sombrero que sólo quería ser el mejor contador de chistes de su época pero cuyo humor atrasaba treinta años, un bicho de especie desconocida llamado Gonzo, siempre dispuesto a poner en riesgo su integridad física con tal de presentar el acto más impresionante. Y, entre muchos otros, un par de viejos gruñones (Waldorf y Statler) en la platea criticándolo todo, todo el tiempo, la encarnación del público imposible. *El show de los Muppets* duró cinco años pero se extendió a través de películas y otros programas y aunque quedó grabado en la memoria de toda una generación como una serie destinada al público infantil, su destinatario no fue exclusiva ni estrictamente ése, y tuvo y tiene fans de todas las edades. No por nada el capítulo piloto, emitido a modo de prueba en 1975 se llamó *Sexo y violencia*.

TRAPOS VIEJOS

Todo empezó con un trapo viejo y una pelota de ping-pong cortada al medio haciendo de ojos. Puede parecer poco, pero no lo es: una de las razones que llevarían a los Muppets a convertirse en los títeres más famosos del mundo fue justamente esa sencillez, esa economía esencial a partir de los cuales Henson y sus muppeteros crearon un universo infinito de expresiones y gestualidades. Los muppeteros llamaban "el triángulo mágico" a la manera de colocar los ojos de los muñecos en relación con la nariz: con ese simple recurso podían empezar a contarlo casi todo.

Lo que tal vez sorprenda un poco es el dato de que este hombre que revolucionó con su creación tanto la técnica para hacer y animar títeres como la televisión para chicos, no tenía en un principio ni vocación de titiritero ni la intención de dirigir su arte a los nenes. Así es, sencillamente, cómo las cosas se fueron dando. Y si hoy *El show de los Muppets* y *Plaza Sésamo* son dos marcas indelebles, ambos programas fueron el resultado de una larga evolución y de ciertas circunstancias inesperadas. De esa prehistoria trata en parte la serie de cuatro programas que integran la programación del 24º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, que empezó ayer y se extiende hasta el próximo domingo, y en el marco del cual también se proyectarán cuatro películas dirigidas y/o producidas por Henson. Completando la muestra-homenaje, se ofrecerá un taller para aprender a hacer muppets, a cargo de un hombre de The Jim Henson Legacy, John Kennedy. En otras palabras, que los embajadores de la Rana René estarán entre nosotros por unos días.

EL BIG BANG

Nacido en 1936 en el pueblo de Leland, en la región del Mississippi, la primera verdadera obsesión de Henson fue la televisión. Desde su adolescencia quiso entrar a trabajar en ese medio como fuera, y la oportunidad recién se le presentó con un aviso en una emisora local en 1954. Buscaban marionetistas para un programa infantil, y aunque hasta entonces ni se le había ocurrido la posibilidad de trabajar con muñecos, armó un par a toda velocidad, se presentó, fue seleccionado, y aunque el programa duró sólo unas pocas semanas, ya tenía sus primeros muppets. Con ellos marchó a la televisión de Washington, donde fue aceptado, y el resto es historia.

Hasta que le ofrecieron ocuparse de parte de la realización de *Plaza Sésamo* en 1969, Henson produjo segmentos humorísticos con sus muñecos para distintos programas vespertinos, hasta que obtuvo su propio micro, *Sam & Friends*. Los personajes que fue desarrollando en esos espacios alcanzaron tal popularidad que se convirtieron en invitados regulares de talk-shows y programas de variedades. Pero donde Henson y compañía ganaron el dinero que les permitiría crecer como empresa fue en la incipiente publicidad comercial televisiva. Algunos de estos avisos brevísimos pueden verse en el tercero de los programas presentados en Mar del Plata y son sencillamente increíbles, porque prefiguran en versiones primitivas, el nivel de incorrección de los Muppets. Eran publicidades verdaderamente agresivas, donde un personaje volaba de un cañonazo a otro por no haber probado la marca de café que auspiciaba el anuncio. Por ejemplo. El slogan podía ser: "Cosas extrañas les suceden a quienes no toman café Wilkins".

THAT 70'S SHOW

Obstinado todavía en ganarse a un público un poco más adulto que el de *Plaza Sésamo*, en 1975 Henson produjo el piloto de *El show de los Muppets*, que finalmente sería financiado por lord Lew Grade, de la estación televisiva inglesa ITC. La compañía se mudó entonces a Londres, donde grabaron el programa durante cinco temporadas consecutivas. Afianzado bastante pronto como objeto de culto, *El show de los Muppets* consiguió mantener su premisa de tener un famoso como estrella invitada por programa, pero fue a partir del segundo año que el proyecto cobró ritmo, cuando el bailarín clásico Rudolf Nureyev aceptó participar y su prestigio abrió un nuevo panorama: ahora todos querían pasar por ahí, y en un lustro estuvieron, entre muchos otros, personajes tan diversos como Charles Aznavour, Peter Ustinov, Vincent Price (parodiando su fama de actor de cine de terror), Steve Martin, Paul Simon, comediantes clásicos como Bob Hope y Danny Kaye; Peter Sellers, John Cleese, Harry Belafonte, Lynn Redgrave, Sylvester Stallone (en pleno éxito de la saga *Rocky*), Christopher Reeve (recién transformado en Superman), James Coburn, Roger Moore (en su etapa Bond); Alice Cooper, ¡Liberace!, Diana Ross e invitados tal vez más improbables como Johnny Cash y Dizzy Gillespie, y todo un seleccionado de músicos que hablan de la sensibilidad folk de Henson: Kenny Rogers, John Denver, Arlo Guthrie.

El programa miraba hacia el pasado a través de la tradición del vodevil, pero su mirada satírica era un producto innegablemente de su época. En el aviso promocional con que se anunció su estreno televisivo, el presentador prometía "diversión para todas las familias Nielsen del país: los niños pequeños lo amarán por su criaturas adorables y abrazables; los jóvenes por su fresca e innovadora comedia; los universitarios y los geniecillos académicos por el simbolismo que subyace en absolutamente todo; y los hippies sucios, extraños y pelilargos por sus muppets sucios, extraños y pelilargos, porque de eso se trata el show business". En unas pocas líneas ya estaba claro que era un programa dispuesto a desacralizarlo todo.

Uno de los programas que se presentarán en Mar del Plata, *Muppets: Momentos musicales*, permitirá echar un vistazo a algunos de sus números más notables. Como el de la siempre desbordante Miss Piggy entonando junto con Elton John la canción "Don't Go Breaking My Heart". La efervescencia del movimiento gay en los '70 y principios de los '80 quedó reflejada también a través de números con canciones de los Village People, interpretadas por hordas de cerdos disfrazados, como "Macho Man", o en "In The Navy", protagonizada por una nave vikinga en una increíble sátira del mito de salvajismo de los navegantes escandinavos. También se verán fragmentos del piloto *Sexo y violencia*, que honran su título, con un personaje demente llamado Crazy Harry que recorre los estudios con un detonador, y un informe periodístico acerca de una raza alienígena y su extraño, literalmente explosivo rito de cortejo y apareamiento.

COLGAR EL MUPPET

Henson decidió terminar *El show de los Muppets* en 1981, cuando el rating todavía lo acompañaba, argumentando que quería dedicarse a sus siguientes proyectos para cine (*El cristal encantado*, *Laberinto*) y televisión (la serie de espíritu ecologista *Fraggle Rock*, entre otras). Parte de sus planes quedaron truncos inesperadamente en mayo de 1990, cuando una infección pulmonar fulminante terminó con su vida a los 53 años. Todos los testimonios hablan de la sensación de orfandad que se apoderó de la compañía entonces, pero un tiempo más tarde Brian Henson, uno de los hijos de Jim que había estado trabajando largo tiempo junto a su padre, asumió la dirección de la compañía con 27 años. No todo salió tan bien como *El show de los Muppets*, pero The Jim Henson Company siguió adelante con muchos proyectos, al menos una gran película posterior a la muerte del padre de los personajes (*Una Navidad con los Muppets*, con Michael Caine como Scrooge) y una serie, *The Muppets Tonight*, que fue digna sucesora de la de los '70.

En cualquier caso, los programas que se presentan en Mar del Plata están armados con retazos del pasado, pero sin embargo permiten reconocer cuánto ha sobrevivido de los Muppets en otros programas y películas; cómo han llegado hasta hoy, firmemente instalados en la cultura popular, como animados, más allá de la temprana despedida de su creador, por esa cosa imprecisa, difícil de definir pero bien real, que es el toque de la gracia.

Días y horarios de los programas de los Muppets en el 24 Festival de Mar del Plata:
1. *El arte del manejo de marionetas y de la narración*: hoy a las 16.30
2. *Historia de los Muppets 1*: hoy a las 18.45, y mañana a las 16.30
3. *Comerciales y experimentos*: mañana a las 18.30, y martes 10 a las 16.30
4. *Momentos musicales de los Muppets*: martes 10 a las 18.15, y miércoles 11 a las 16.30

Talleres de marioneta a cargo de John Kennedy:
Primer Taller: martes 10 a las 10.
Segundo Taller: martes 11 a las 10.
Mesa *Muppets: música y magia, el legado de Jim Henson*, con Bonnie Erickson: martes 10 a las 15.
Todo en el Gran Hotel Provincial, Salón B.

Las películas en el Festival:
Llegan los Muppets: lunes 9 a las 18 y domingo 15 a las 15.
Laberinto: lunes 9 a las 20.
El cristal encantado: hoy a las 16.30.
The Great Muppet Caper: hoy a las 19, domingo 15 a las 17.45.

inevitables

teatro



Una familia dentro de la nieve

Una de las mucamas del hotel de la avenida tiene un hijo inteligente y está preocupada. Además tiene otras cuatro hijas mujeres que funcionan como hijas y sobrinas, como primas y nietas con sus respectivas relaciones parentales. Las cuatro hijas mujeres evocan a su padre ausente con un muñeco al que hacen vivir dentro de la réplica de una ciudad rusa que hicieron con las cajas de un medicamento que usan para las enfermedades de su piel. El hijo inteligente abandona definitivamente la práctica de la escritura al cumplirse la hora cero de su decimotercer año de vida y, decidido, se aboca a la talla y coloreo de vistosos ideogramas que representan lo que él mismo dio en llamar "mi pensamiento abstracto puro". De Guillermo Arengo, con dirección de Diego Brienza.

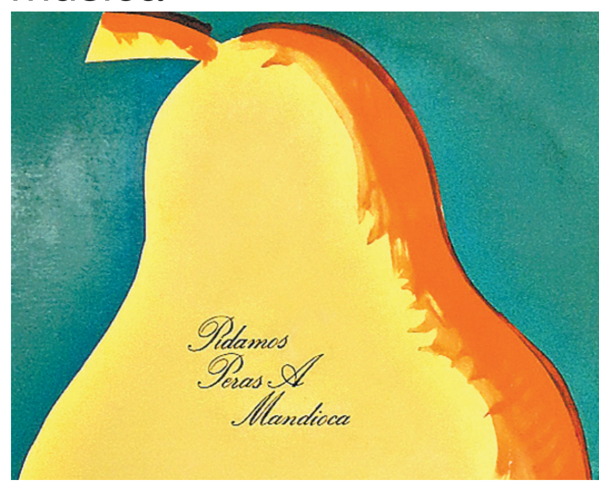
Viernes a las 23, Abasto Social Club, Humahuaca 3649.
Entradas: $ 30.

Festival de Teatro ECuNHi

Para este festival se convocó a seis elencos de diferentes regiones argentinas. Luego, con la incorporación del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, se sumaron más de veinte espectáculos teatrales y otros tantos de música. Y se armó la fiesta. Como dice Guillermo Parodi, coordinador del Area de Teatro: "El objetivo es celebrar la integración de nuestras manifestaciones culturales, que son la muestra de la vitalidad y la transformación en nuestro presente. El fenómeno teatral en sí mismo es naturalmente transformador y en un espacio como el 'hoy' ECuNHi (empecemos ya a escribir esta sigla), elegir este modo de vincularnos nos resulta lo más necesario y justo".

Del 6 al 15 y desde las 19 hs. en ECuNHi (EX Esma)
Libertador 8465. Programación: www.nuestroshijos.org.ar.

música



Mandioca

De todos los mitos fundadores del rock nacional, el del sello independiente Mandioca tal vez sea el más fascinante. Proyecto multiartístico que aspiraba a estar a la altura de reductos contraculturales como los de Greenwich Village o Carnaby Street, con especialistas en indumentaria, gastronomía, artes visuales, conciertos y demás, se hizo legendario por tres simples históricos, uno de los cuales significó el comienzo de la carrera de Manal, y dos compilados: *Mandioca Underground* (1969) y *Pidamos peras a Mandioca* (1970). Aunque la mayoría de los temas musicalmente importantes de estos compilados ya habían sido rescatados en CD anteriormente —como esa gema histórica que es "La Estación", con unos Abuelos de la Nada liderados por Pappo—, su cuidada reedición, respetando minuciosamente el arte original, es todo un acontecimiento. Además del mencionado "La Estación", *Mandioca Underground* incluye temas de Manal, Moris, Miguel Abuelo y Vox Dei. *Pidamos peras a Mandioca* —además del inolvidable arte de Daniel Melgarejo— trae a Billy Bond, La Cofradía de la Flor Solar, el primer tema solista de Pappo y el legendario "Muchacho", de Moris.

Get Lucky

Con un comienzo que recuerda más que nada a sus bandas de sonido de los años '80 que a su grupo de entonces, el sexto disco solista de Mark Knopfler recién hacia la mitad de su escucha —para el sexto tema, "Cleaning My Gun"— puede llegar a hacer recordar a Dire Straits. Pero no importa, los aires célticos del comienzo también forman parte, a esta altura, de la marca de fábrica de Knopfler, un artista que ha ido abandonando el ropaje del guitar hero y su banda de bar para ser cada vez más un músico del mundo.

salí BUENOS AIRES RETRO POR DANIELA PASIK



Estelar sin estrellas

La Coruña: Bodegón de barrio, comida casera y elenco estable

El San Telmo turístico es casas de antigüedades, feria, bares de todo tipo y diversos restó, pero el otro es sureño, cotidiano, con olor a cuento de Arlt, Borges o Bioy Casares. La gente del barrio no va a cualquier lado, porque evitan sobreprecios y desprecios por no llevar divisas. Entre los primeros en el ranking de elegidos a la hora de almorzar, cenar o tomar algo, está La Coruña, bodegón detenido por efecto natural en los años '60.
José Moreira y su esposa, Manuela López, abrieron el local en 1961 y así, tal cual (pero un poco más ajado), sigue. Mesas largas tipo tablón, banderín de Racing percudido de historia, percheros para saco y sombrero en desuso, cuadros de santos, un paraíso de botellas tras la barra y pizarrón afuera que anuncia el plato del día a $10: fideos con tuco, sardinas con cebolla o riñoncitos a la provenzal. Lo más caro (milanesa a caballo, pastas con estofado o puchero de falda) sale $14.
Por supuesto está el edicto policial que prohíbe escupir en el suelo y al lado hay un cartel que avisa que La Coruña es café notable, aunque nadie toma café, porque la casa inspira grapa, caña, cerveza o tinto con soda. "Yo no apuesto al turismo, soy del barrio y trabajo para el barrio, me crié en este bar", dice Carmen, hija de los fundadores y actual dueña, encargada y mesera del lugar.
El pasado 7 de mayo murió el Señor Cabezón, antológico pequinés tuerto que durante 15 años compartió escenario con el resto de los personajes habituales y ocasionales del local. Martes, ocho de la noche: un matrimonio en shorcitos y ojotas toma cerveza, un chico poeta escribe afiebrado en su cuaderno Gloria y come un sánguche de cocido y queso, albañiles que salieron hace rato de trabajar deciden la cena y también hay dos alemanes tratando de encontrar en su diccionario el significado de "Hoy no se fía, mañana sí".

La Coruña queda en Bolívar 982
y está abierto de lunes a sábados de 9 de la mañana a 2 de la madrugada aprox.



Flower power

Florería Real: ramos al paso y arreglos elegantes para románticos incurables.

A tres cuadras de San Juan y Boedo está la florería más linda de Buenos Aires. Es un local chiquito, pero repleto de luz. Adentro, es fácil tener la certeza de que en cualquier momento va a cruzar la puerta alguna de las chicas de *Boquitas pintadas*, el libro de Manuel Puig. Una de ellas podría ser, sin ir más lejos, Margarita Michelotti, de 81 años, florista desde hace 50 y dueña del lugar. Ella no se jubila y atiende en persona, hace un "unipersonal", asegura, porque le gusta aconsejar bien al cliente. Rodeada de pétalos, confía que el secreto "no es la cantidad sino la calidad".
Margarita, con ese nombre, explica que fue y no fue casual que se haya dedicado a esto: "Cuando me casé él vendía flores, y así arranqué, pero mi papá tenía máquinas trilladoras y viví siempre con la naturaleza en las manos".
Real supo ser, en su tiempo, la florería más grande de Sudamérica ("el que era mi marido la hizo con un canasto al hombro y un carrito"), pero fundió en los años '80. Llegaron a trabajar ahí más de 160 personas y estaba en la esquina de Pasco y San Juan.
Ya separada, hace 28 años que Margarita trabaja sola. Se autodenomina "artesana de las flores" y desde 1999 lleva adelante este local, en el que se puede comprar un ramo al paso o, también, todo tipo de arreglos para poblar diversas empresas y oficinas o decorar salones de fiesta. "Antes no fallaba que la gente llevaba una flor para la novia, pero ahora el mostrador está venido a menos", dice con algo de nostalgia por las épocas pasadas, cuando podía charlar a cada rato con "las señoras que venían todas las semanas para cambiar los floreros de sus casas". Pero como no hay persona en el mundo a la que no le guste una flor, Real sobrevive al paso del tiempo y tiene, también, un teléfono de envíos las 24 horas. Es que nunca se sabe cuándo alguien puede ser atrapado por un ataque de romanticismo urgente.

Real, Flores & Plantas queda en Avenida San Juan 2355
y está abierto de lunes a sábados de 10 a 14.30 y de 15.30 a 20. Teléfono: 4941-2976.

dvd



Esto ya pasó

La guionista y directora Anja Salomonowitz investiga el tráfico internacional de mujeres con un acercamiento inusual al tema: narrados en primera persona, los relatos que se oyen en la película son reales, pero no los dicen sus verdaderas protagonistas, sino varias personas comunes y corrientes —un oficial de aduana, una mujer del interior, el barman de un prostíbulo, un taxista— que hablan en un tono neutro desde sus lugares de trabajo, o mientras realizan sus actividades cotidianas. El efecto del recurso es chocante, por el contraste entre las rutinas de la gente que habla y la sordidez de las historias narradas. "*Esto ya pasó* es un film —define la directora— acerca de lo que la gente se imagina mientras lo está viendo, sobre un tipo de relato ausente de la conciencia social cotidiana." Tras un paso breve y limitado por salas, llegó a los videoclubes esta semana.

Batalla en Seattle

En 1999 tuvo lugar en Seattle una reunión a puertas cerradas de la Organización Mundial de Comercio, mientras afuera, en las calles, se congregaron numerosos manifestantes para una protesta que terminó con una violenta represión policial. El actor irlandés Stuart Townsend escribió y dirigió este relato ficcionalizado de aquellos eventos, apoyado en una estructura coral (con Martin Henderson y Michelle Rodríguez como activistas, Ray Liotta como el alcalde, Channing Tatum y Woody Harrelson como policías y, entre otros Connie Nielsen y Charlize Theron) que contra todo prejuicio cumple con su objetivo de volver a poner el foco sobre esta historia que ya tiene diez años. Estreno directo en dvd.

cine



Películas y rock

Originalmente centro de films sobre "jóvenes descarriados", el rock ha dado desde los años '50 innumerables obras maestras, así como otras que no lo son pero que se han vuelto clásicos irresistibles por motivos a veces ajenos a sus autores e intérpretes. De unas y otras habrá este mes en el cine del museo; se darán, entre otras, *Marihuana*, de ¡1936!; *El rock de la cárcel* (1957), con Elvis Presley en una de sus coreografías más famosas; la argentina *Pajarito Gómez* (1965), de Rodolfo Kuhn (una crítica a la sociedad de consumo a través de la historia de un cantante "nuevaolero" a lo Palito Ortega); y *Stones en el parque* (1969), con el recital gratuito de los Rolling Stones en el Hyde Park de Londres dos días después de la muerte de Brian Jones. Además de la imperdible *Crazy Mama* (1975) de Jonathan Demme cuando todavía era un director animado por un espíritu contracultural.

Durante todo el mes, en el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415

Nocturna

Un mes ecléctico para las medianoches del Rojas: para esta semana se ha programado el terrorífico animé japonés *Ciudad poseída* (2003), centrado en una guerra entre humanos y demonios, y alguna escena de cuño carpenteriana (por John Carpenter, claro). Y para los próximos dos viernes: *Zombie* (Italia, 1980) y *Phantasm* (1979), esta última un clásico de culto dirigido por Don Coscarelli. En cada función, varios cortos publicitarios de los '80. *Gratis*.

Viernes a las 24, en el Centro Rojas,
Corrientes 2038

televisión



jPod

Basada en el best-seller homónimo de Douglas Coupland (*Generación X*), protagonizada por David Kopp y Emilie Ullerup (*en la foto*), llega en estreno la primera temporada de esta serie sobre "la vida en los cubículos": a partir del personaje de Ethan y cuatro compañeros de trabajo atrapados en la burocrática cotidianidad de una empresa de diseño de videojuegos llamada Neotronic Arts, *jPod* habla de los "podsters", una nueva generación de trabajadores presos de las abusivas políticas laborales contemporáneas. Capítulo a capítulo, Ethan y compañía se ven involucrados con personajes de la mafia china, jefes ineptos, la realeza británica, etcétera: una verdadera bizarrada inspirada por el cada vez más bizarro mundo real.

Los jueves a las 22,
por The Film Zone

Arquitecturas y diseño

Dos series nuevas consagradas a los más notables avances de la arquitectura y el diseño modernos, de fines del siglo XIX a la actualidad. De la primera se verá este viernes inaugural el episodio "El Familisterio de Guisa", sobre el acaudalado industrial, y reformador social Jean-Baptiste André Godin, quien en 1877 construyó un espacio comunitario para 1200 personas, suerte de "palacio" para los trabajadores de su fábrica con escuela, hospital, tienda cooperativa y teatro. A continuación se verá el primer episodio de la serie *Diseño*, también abocada a artes industriales que funcionan como reflejo de su época, narrando la historia del objeto en sí y el contexto de su creación.

Todos los viernes a las 22 y 22.30
(Arquitectura y Diseño, respectivamente), por Film & Arts



Va de retro

El hogar: la feria americana que eligen los vestuaristas y el público sabe aprovechar

La idea, siempre, es ir con tiempo para entrar y revolver. El secreto de cualquier comprador de feria americana es la rapidez para agarrar la prenda deseada y el ojo para saber verle el potencial. Nunca se sabe lo que se puede encontrar en el fondo de un canasto o al final de un perchero. Lugares de este tipo hay muchos y los que saben dicen, por ejemplo, que El Ejército de Salvación (Av. Sáenz 580) y Emaús (Cochabamba 466) son los que mejor relación tienen en precio-calidad. Barato, variado y con amplia oferta vintage.
Pero no todo el mundo está dispuesto a salir a matar por un vestido sixties *alla* Mau a $30 o a levantarse a las seis de la mañana para llegar al lugar antes de que se vacíen las arcas. Pues bien, el secreto mejor guardado de las ferias americanas está en Almagro, cerca del Abasto, y es el Hogar Israelita-Argentino, más conocido y en confianza simplemente como "El hogar". Vestidos de fiesta a todo trapo, tapados de piel en excelente estado, el delirio flúo de los '80, todo el pop de los '70, prendas de teatro, percheros abarrotados de súper ofertas, esmalte para uñas, medias, perfumes, zapatos, carteras y un primer piso con curiosidades entrañables como, por ejemplo, valijitas de Juliana Coqueta.
Alejandra, la encargada de este paraíso con olor a naftalina, cuenta que van todo tipo de clientes, desde "chicas de la facultad de diseño, clientes particulares y hasta vestuaristas no sólo de teatro, sino también de cine y televisión". El negocio es grande y nunca hay que desanimarse porque ahí, siempre, está todo. Y si dos pisos abarrotados de objetos del deseo no alcanzan, hay también un enorme depósito. De frutilla del postre, cabe destacar que es muy económica, una de las más baratas de Capital. Listos, preparados, ¡ya!

El hogar queda en Jean Jaurés 620
y está abierto de lunes a viernes de 9 a 18 y los sábados 9 a 13.



FOTO: PABLO MEHANA

Cambalache

La Ideal: a pasitos del centro de Palermo Soho, el paraíso del batón.

Con mucho de lo bueno (y algo de lo malo) del siglo pasado, la Tienda La Ideal —Blanco, Lencería y Confecciones— funciona desde 1938. Atendido por sus dueños, dos señores algo malhumorados que rondan los 70 años y usan camisa celeste debajo de pulóver en tonos ocres y escote en V, el local marrón de la esquina ve pasar las décadas, inmutable. Delantal para cocinar que se ajusta bien a la cintura para la recién casada; batones en todos los tamaños para la suegra; pañuelos bordados para las niñas y doblados perfectamente con almidón para el caballero; uniformes formales para mucama en rosa, negro o celeste; camisetas de algodón; calzoncillos largos; bombachas de esas gigantes y también vedettinas: ese tipo de cosas hay en el local que vivió siempre de venderle al barrio y no cambió ni una costumbre con la llegada del turismo, salvo los precios.
La hora de la siesta es sagrada y la tienda, por momentos, pareciera que siempre está cerrada, pero no, hay que resetear la cabeza a los tiempos de antaño y entender que después del almuerzo se descansa un rato. Es casi una experiencia sociológica escuchar las charlas de las señoras del barrio con una que otra chica vintage caída de Palermo Soho en busca del batón de sus sueños.
Por fuera, alguien llenó, sin permiso, las paredes de graffitti, pero adentro la tienda reluce recién pintada de blanco puro y no hay rastros del polvo de años que cualquiera podría llegar a intuir al mirar la vidriera. Igual, en el techo aún quedan las marcas que dejaron los ganchos donde colgaban las reses mucho tiempo atrás, antes aún de que el padre de los actuales dueños fuera empleado del lugar, cuando en Serrano y Córdoba había una carnicería y recién empezaba el siglo XX.

La Ideal queda en la esquina de avenida Córdoba y Serrano
y está abierta de lunes a viernes de 9 a 13 y de 16 a 19.

FOTO: NORA LEZANO



Tinta de amor correspondido

Un diario íntimo comprado a un cartonero. Una historia de amor con final abrupto. La búsqueda de su autora. El encuentro de Karina. Los ecos literarios de su historia con Luis y las implicancias sociales de su vida laboral. Y el desafío de contar ese entramado de casualidades, desencuentros y tragedias. *Una obra útil* lo consigue del modo más sincero e inesperado.

POR MERCEDES HALFON

Un día –una noche– de enero de 2006, Gerardo Naumann va caminando por la calle y se topa con un cartonero leyendo un cuaderno forrado de cuadrillé. A Gerardo le llama la atención y se queda mirándolo hasta que el cartonero le dice qué pasa, qué quiere. Gerardo le pregunta por eso que está leyendo. Es un diario íntimo que acaba de encontrar entre las bolsas. Se lo muestra con algo de recelo, pero finalmente se lo vende a veinte pesos. Con el cuaderno bien guardado Naumann vuelve a su casa, que es muy cerca de ahí, y lo lee de principio a fin. Así llega a sus manos la vida de Karina: una chica de la clase trabajadora, que cuenta en esas páginas su historia de amor con Luis y su viaje desde su Uruguay natal a Buenos Aires en busca de un trabajo mejor. Su prosa, la forma emotiva y directa en que está escrito el cuaderno, eclipsa a Naumann por completo. Hay algo ahí para contar, no sólo una historia, sino la forma particular que esa historia tomó. La escritura visceral del "Querido Diario", un formato antiquísimo y moderno a la vez, destinada a nadie y que por casualidad quedó hablándole a él.

Después de algunas semanas de tener el cuaderno sobre su escritorio, de pensar sobre él, decide hacer algo. Una película. Al poco tiempo entra en la beca para desarrollo de guiones cinematográficos de la Fundación Proa, y ahí comienza la peripecia de la escritura de eso que él llamó *Uruguay* y que no es otra cosa que la historia de Karina. De Karina y su amor, Luis. De Karina viniendo a Buenos Aires a trabajar de empleada doméstica. De Karina buscando su felicidad en el trabajo y en el amor, y mirando en la cocina de su trabajo "con cama" la novela *Los buscas*. Pero claro, contar esa historia no es algo sencillo. ¿Cómo tomar la vida de alguien y hacerla propia sin su consentimiento? Un aluvión de preguntas empezaron a lloverle y Naumann intentó ir respondiéndolas de a una. Aún sigue contestándolas. *Una obra útil*, la obra que montó ahora en una escuela, en el marco del proyecto *Intervenciones*, del C. C. Rojas, no es más que otro escalón en la escalera caracol de preguntas. En este caso, preguntas en vivo.

LO BELLO Y LO UTIL

Hay algo hermoso y singular en contar una historia de amor de una empleada doméstica: históricamente la ficción le ha concedido a las personas de la clase trabajadora el lugar de la lucha por la supervivencia. Como si los devaneos sentimentales fueran potestad de la burguesía y los pobres sólo pudieran ser representados desde un realismo social, en la mayoría de los casos, estigmatizado. El amor, cuando entra, lo hace como conflicto de clase. Aquí la ecuación varía, pero por eso mismo las dificultades a la hora de construir ese relato se multiplican. Karina habla de amor, pero también de sus dificultades en el trabajo. Cuando tiene que venirse a Buenos Aires por un empleo, la historia con Luis corre peligro de extinguirse o convertirse en algo mucho mayor.

Desde el momento en que se decidió a escribir la historia, Naumann comenzó un rastreo de Karina digno de *Gente que busca gente*. De un teléfono que aparecía en el diario –que era viejo– dio con una dirección en Buenos Aires –que estaba desactualizada–, de ahí a alguien conocido, y finalmente, con ella. Asustada, sin entender de qué se trataba, le dio la dirección de su trabajo: una zapatillería. Allí fue a verla, pero se encontró con una Karina huidiza. No quería saber nada con el diario. Había cortado con Luis, y no entendía cómo un cuaderno que había tirado hacía mucho había ido a parar a manos de un hombre que decía querer filmarlo. ¿Qué quería exactamente? ¿Qué era lo interesante?

Todos estos momentos de zozobra están representados en *Una obra útil*. Cuando Karina huía de Gerardo. Cuando Gerardo iba a verla y hablaban rodeados de zapatillas. Cuando finalmente se entienden. Cuando él viaja al pueblo de ella en Uruguay a buscar la casa desde donde escribió gran parte de esas páginas y no la encuentra. Y después las cosas que Karina cuenta en el diario. Cuando se encuentra con Luis en Uruguay. Cuando van a un casamiento y se quedan bailando lentos toda la noche. Cuando van al baile de la Primavera y escuchan a Musicalísimo de Montevideo. Cuando ella consigue trabajo en Buenos Aires y deciden venir juntos. Cuando su patrona de Buenos Aires la echa porque Karina no logra cocinar como a ella le gusta.

¿Cómo representar todo esto? ¿Cómo poner en escena ese entramado de hechos alejados en el tiempo, tejido por el azar y la paciencia? ¿Cómo puede el teatro montar a la vez una ficción y un documental? *Una obra útil* lo intenta justamente ensayando distintos procedimientos: dos actores que prueban escenas, lecturas directas del diario, narraciones, una cámara que va y viene de la sala, que sale a la calle. Todo con espíritu de "prueba", ni siquiera de un semimontado, sino directamente de un desmontado. Una obra en estado de interrogación sobre la intimidad de un proceso, la puesta en escena de un cuaderno de notas para una película.

LOS ULTIMOS SERAN LOS PRIMEROS

Naumann cuenta que hace poco, mientras hablaba con un amigo por Skype, vio pasar por atrás de la cara de su amigo, a su empleada doméstica. "Esa es mi obra", pensó. Una empleada doméstica es alguien a quien su trabajo invisibiliza, obliga a estar en el fondo, co-

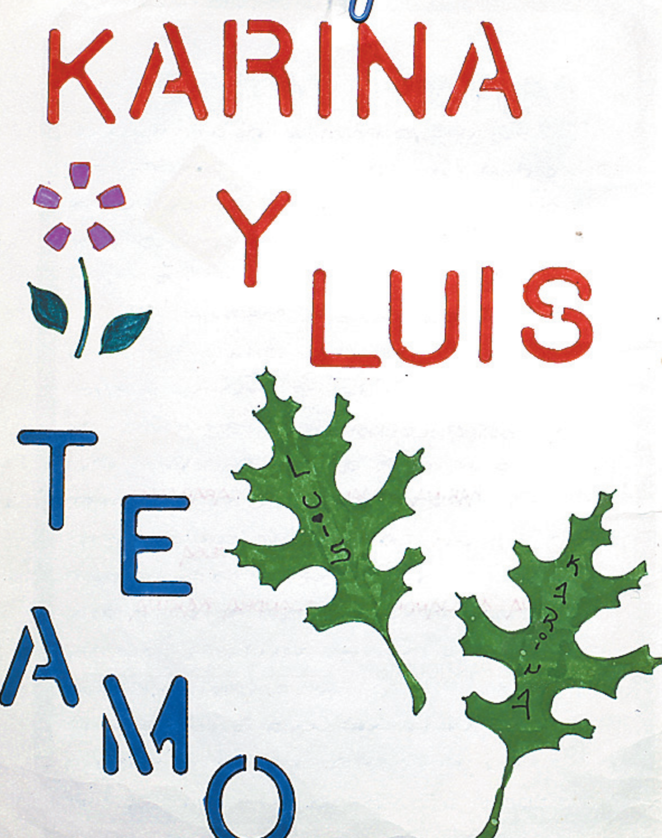
mo si se tratara de un extra de la vida de otro. Ese pensamiento llevó a que la representación de la vida de Karina fuera protagonizada por extras. Además agrega: "Karina pertenece a la clase trabajadora. ¿Cómo se cuenta el trabajo? ¿Con trabajo? ¿Existe 'trabajar' sobre un escenario? Los extras sin el aura de un actor o de un director, ¿no son la clase obrera del espectáculo?".

Por eso mismo la idea del "desmontado": *Una obra útil*, no apuesta a ser una obra "bella", llena de momentos virtuosos, sino más bien lo contrario. Pero tampoco es que tenemos a los extras contándonos sus angustias como en la serie de Ricky Gervais (que acá emite HBO), como si fueran los actores principales. No. En *Una obra útil* siguen siendo extras. Los miden, los pesan, los catalogan. Siguen siendo fondo. Como Karina. Gerardo dice: "Yo no quería embellecerlos, en nuestra realidad ella sigue estando atrás. Ella sigue siendo una trabajadora. No quería resolver ese problema en la obra, porque no está resuelto en la realidad".

Como reflexión sobre el futuro de una película –cuyo guión todavía sigue escribiendo, en cuyo guión quizá termine entrando esta obra– Gerardo Naumann parece decir que el verdadero drama, el drama material que late detrás de todo film es ése: la arena donde luchan actores y extras. ®

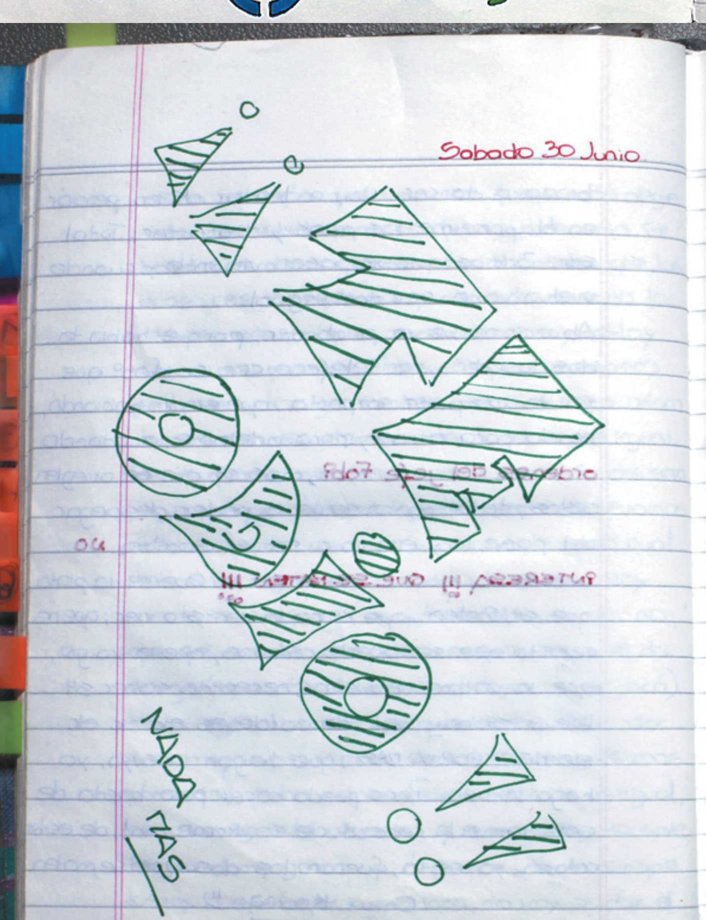
Sábados a las 21, en Escuela Nº 9 D.E. 9 Juan Crisóstomo Lafinur (Gorriti 5740). Entrada $ 25.
Las entradas pueden adquirirse a partir de una hora antes en el lugar.
Y además se pueden reservar entradas vía mail escribiendo a unaobrautil@gmail.com.





03/05 2000

Hola diario.
Como ves este año no te había contado nada, quizás porque el del año pasado fué terrible y no quiero un 2000 así, sinó todo lo contrario. Aparte el del año pasado pertenecía a Pablo y vos vas a llevar como dueño a Luis, sí, a mi gran amor Luis Urruchua. Y ojalá sea por varios diarios más.
Te cuento que el 11 de febrero me peleé con Pablo y me vine a Ombues del todo, no sé si para mejor o peor, pero lo necesitaba, necesitaba volver a lo mío, a los bailes, a mis amistades, a mi familia, a todo lo que había perdido por la estupidez de irme a vivir con Pablo, pesadilla que por suerte terminó, aunque te confieso que me da mucha lastima él, porque sé que sufre, se que me quiere, se que está solo, pero de la forma que él quiere que lo ayude, no puedo hacerlo, no puedo quererlo más que como un amigo y nunca podré amarlo como él desea, porque mi corazón pertenece a otra persona y tengo miles de miedos a sufrir por esa otra personita que renace del pasado para meterse nuevamente en mi



Miercoles 4 Julio.

Hola ¿Què tal?. Antes que nada quiero contarte que ayer fuè el cumple de Carito. Si, cumplió 21 años. El domingo hablé con mamà y le dije que la saludara de mi parte.
Bueno si mirás para el costado verás un te odio (¿lo viste?) eso fuè para "Fabi" porque no la soporto más. Resulta que todos los sabados cuando Luis viene de trabajar está super cansado y éste sabado lo llamó "Fabi" para ordenarle què tenía que ir a buscar a Belen al trabajo de ella y de allí llevarla a la casa de Claudia, obvio que el domingo tenía que pasar con ella. Bueno ni chistó, llegó se bañó y la fuè a buscar. A pesar que me invitó como 3 veces le dije que no porque quería mirar el final del Gran Hermano y porque estaba un poquito calienchi. Se fuè y no se despidió me dió una bronca que no te imaginás. Se fuè y me acomodè muy pancha a mirar Gran Hermano. Como a la hora se cortó la luz. ¿Para què? Olga se vino enseguida para aquí



Cary Grant y Grace Kelly en *Para atrapar al ladrón*, de Hitchcock, el rey del suspense y también de los besos.

Dale boca

POR MARIANO KAIRUZ

Que Hollywood ya no calienta a nadie no es una novedad: esto es así por lo menos desde los '80. La falta de erotismo se hizo evidente no sólo en géneros más o menos marginales como el terror sino en las medianas y grandes producciones de los estudios, que permitieron que la baja temperatura de la pantalla extinguiera una de sus zonas más rentables: las películas calentonas que van de *9 semanas y media* a *Acoso sexual*, pasando por *Atracción fatal* y *Bajos instintos*.

Y junto con el erotismo se fueron también los besos. No el beso calenturiento sino el beso a secas, el tierno, el pasional, el íntimo. Sólo quedan piquitos, labios que se estrechan, cerrados y apagados, entre personajes que deberían evocar las más altas pasiones (porque son amantes que superaron algún obstáculo fatal para su relación) o un sentimiento de auténtica intimidad. La comedia romántica, que durante mucho tiempo alcanzó su clímax en la consumación del beso, hace rato que no descansa en la postergación de ese momento. En *Cuando Harry conoció a Sally*, los protagonistas se daban su primer beso en una fiesta de Año Nuevo, rodeados de extraños. Era un contacto mínimo, tímido, pero la pantalla estallaba de tensión. Sólo que esa película fue, a la vez que un éxito enorme, una anomalía; el producto de dos autores –Nora Ephron como guionista, Rob Reiner como director– obsesionados por un cine clásico que aspiraban a renovar con sus películas favoritas de 40 años antes como faro. Ephron volvió a hacerlo con *Sintonía de amor* y a intentarlo con *Tienes un e-mail*. La empresa no tuvo éxito y aquellos films quedaron como casos aislados de un proyecto frustrado. Hoy la comedia romántica tiene poco y nada para ofrecer, y el beso en Hollywood es, en ese y los demás géneros, apenas un trámite, una formalidad, un gesto sin imaginación. No existe ese contacto físico que antes lograba transmitir desde la pantalla una enorme calidez emocional.

En rigor, Hollywood viene retrocediendo en este terreno desde hace ocho décadas. El primer gran golpe lo dio el código Hays, el sistema de autocensura impuesto en la industria en 1930, y que rigió hasta 1968. Sus directivas vetaban, entre muchas cosas, toda promoción del adulterio como una "posibilidad atractiva", los desnudos y las "danzas sugerentes", las escenas pasionales que no fueran esenciales a la trama y los "besos excesivos y lujuriosos". A fines de los '30 y principios de los '40, el drama romántico todavía era pródigo en grandes besos; alcanza con recordar la inclinación de Clark Gable sobre Olivia de Havilland como imagen icónica del afiche de *Lo que el viento se llevó*, o una de las postales más famosas de *Casablanca*, la de los rostros cercanos y expectantes de Bogart e Ingrid Bergman. Pero no mucho después, ya bastante desterrado del cine romántico, el beso pasional encontró refugio en el film *noir*, donde funcionaba como si se tratara de un elemento de sordidez más: Fred McMurray y la siempre encendida Barbara Stanwyck sellando su acuerdo criminal en *Pacto de sangre*; Jane Greer y Robert Mitchum en *Retorno al pasado*. Acorralados, los besos del cine clásico fueron una acción entre los personajes, pero también una fuerza natural que se apoderaba del plano, que involucraba la totalidad de la imagen; un beso era a veces un torbellino capaz de condensar y expresar aquello que no podía mostrarse: la relación sexual o el diálogo explícito. No por nada nadie olvida el choque entre Burt Lancaster y Deborah Kerr entre la espuma de las olas en *De aquí a la eternidad*.

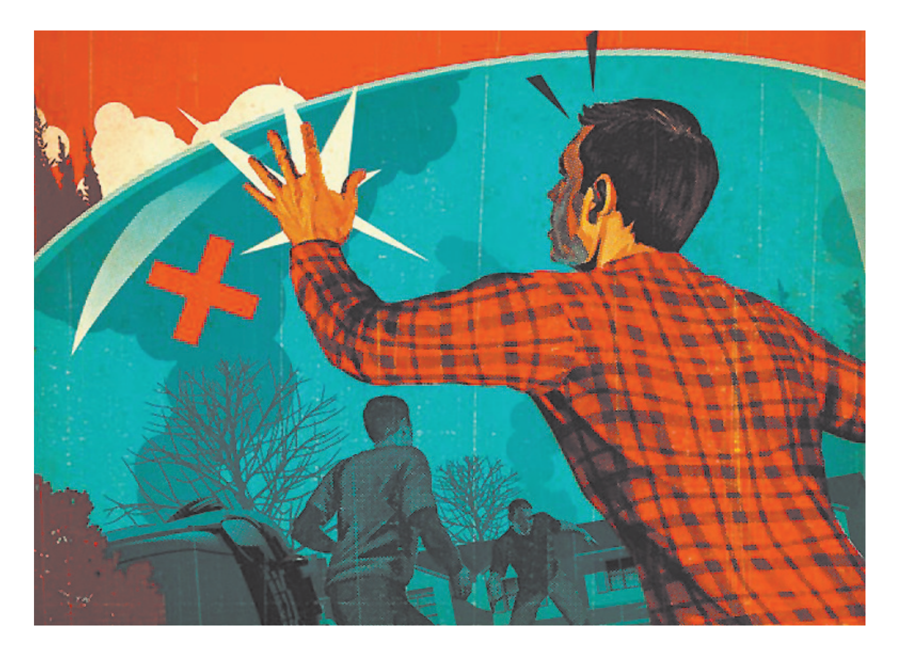
Para los '50, cuando la oleada conservadora ya había recrudecido, Alfred Hitchcock se especializó en esquivar a los censores de las maneras más creativas y originales, plasmando algunos de los mejores besos jamás filmados: la cercanía del rostro de Grace Kelly devolviendo a la conciencia a James Stewart en *La ventana indiscreta*; los fuegos artificiales –por fuera y *por dentro*– entre Cary Grant y, de nuevo, la futura princesa de Mónaco, en *Para atrapar al ladrón*; y el que en su momento fue promocionado como el beso más largo de la historia del cine, el de *Tuyo es mi corazón*. Una escena que es famosa, entre otras razones, porque Hitchcock eludió a los censores del beso "excesivo y lujurioso", haciendo que sus protagonistas (Ingrid Bergman y Cary Grant) se trasladaran por la escenografía, cortando el encuentro de sus bocas en infinidad de pequeños besos, mientras hablan y se miran a los ojos.

Hoy, desprovisto de aquella responsabilidad de simbolizar todo lo que no podía mostrarse, el beso parece haber perdido su fuerza como motor dramático. Ya no representa la culminación de una tensión emocional. Ya no carga con la misión de hacer estallar de una vez por todas los obstáculos que dilataron el encuentro, ni de sugerir también la escena de cama que le sigue.

Habrá quien argumente que las cosas no están tan mal, que sí quedan besos de película, o qué pasa con el reencuentro final y lluvioso de *Diario de una pasión*, con DiCaprio y Winslet en *Titanic*, con McGregor y Kidman en *Moulin Rouge*; y los maniáticos de las listas (hay muchas listas disponibles en Internet) desplegarán sus top ten actuales con intensos besos lésbicos y gays. Podrá concederse –repasando los premios al mejor beso del año de los MTV Movie Awards, por ejemplo– que algo había entre Peter Parker y Mary Jane en esa escena de *El Hombre Araña*, en un callejón, bajo la lluvia, él descolgándose de su telaraña cabeza abajo. Que a su vez remite al lengüetazo con que Michelle Pfeiffer le lustró la cara a Michael Keaton en *Batman vuelve* una década antes. Pero son excepciones, acaso dos de los momentos más eróticos del cine contemporáneo, motivados por esas taras que tienen los superhéroes y los *freaks* con doble personalidad para hacer algo productivo de sus impulsos amorosos. Escenas potentes de besos impulsados, como ocurría con los besos del cine clásico –de ahí obtenían su fuerza–, por una dificultad. Pero es obvio que ya nadie invierte tanta pasión en filmarlos como lo hacía Hitchcock.

Tan obsesionado estaba con los besos entre sus personajes –para él, el suspenso romántico era tan importante como el suspenso criminal– que hasta debió terminar una de sus películas más célebres un poco frustrado por no haber podido filmar a Tippi Hedren y Rod Taylor como hubiera querido hacerlo en *Los pájaros*. Así se lo contó a Truffaut: "En una escena de amor quería presentar las dos cabezas separadas que van a reunirse. Quería realizar panorámicas ultrarrápidas, barriendo con la cámara de un rostro al otro, y que a medida que los rostros se acercaran, el barrido disminuyera hasta no consistir más que en una pequeñísima vibración".

Y ahí está, ésa es la palabra que mejor lo define: *vibración*. Quizás haya más desnudos, el sexo y los diálogos sean más explícitos, cada tanto surja algún romance pasional; pero en el cine de los estudios de hoy falta aquella vibración y sólo queda ese choque de cabezas como un momento anémico y estático; ya no sin torbellinos arrasadores sino sin siquiera una leve brisa capaz de despeinar a nadie.



SU PREGUNTA NO MOLESTA, SEÑOR KING

Russ Dorr y Stephen King se conocieron en una consulta de rutina. Dorr estaba recién salido de la facultad de medicina y King había terminado su primera novela, *Carrie*. Se pusieron a charlar y la conversación tornó hacia las pandemias y de cómo los virus se replican y mutan. Finalmente King le preguntó al doctor si podía leer un borrador de *La danza de la muerte* (reeditada en 1990 con el título *Apocalipsis*).

Desde el año 1974 que Dorr es el consultor de todos los detalles "gore" de las novelas de Stephen King. Lo ayudó a concebir el supervirus asesino de *Apocalipsis*. Para *Misery*, le resumió a King cómo se cauteriza una herida con un soplete y qué partes del cuerpo se pueden remover sin matar a la víctima.

En *Bajo el domo* (*Under the dome*, la próxima novela de King, a punto de editarse en Estados Unidos) los dos trabajaron más estrechamente que nunca. Semana tras semana, según el sitio web *Wired*, King le iba mandando al doctor la última entrega de cincuenta páginas. La novela cuenta la historia de una pequeña ciudad de Maine que queda súbitamente atrapada bajo un domo invisible e impenetrable (¿King habrá visto la película de los Simpson? En su website, jura que no, y aclara que la inspiración le vino de una novela que él mismo escribió a mano en 1982 pero que nunca publicó).

"Stephen hace el trabajo pesado y baja las cosas al papel –le cuenta Dorr al periodista Steven Leckart–. Pero entonces me manda mails o me llama con preguntas. ¿Cómo funciona un misil teledirigido? ¿Qué aspecto tiene un contador Geiger de hace 20 años? ¿Dónde irías a buscar un bombardero B-52? Tuve que averiguar de todo. Es increíble lo que uno puede encontrar en Google."

King homenajea a su amigo y consultor en el personaje de Rusty, el asistente de un médico que se lleva todo el crédito, aunque sea él quien está detrás de la cortina haciendo todo el trabajo. ¿Será una alusión a la vida real? "A veces me meto –admite Dorr– y le digo: '¿Va a pasar esto... y esto... y al final esto?'. El me contesta: 'Buena idea, pero no'."

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

1854. EE.UU. Antonio Meucci inventa el teléfono, pero debido a su precaria situación económica, no puede seguir pagando el costo de la patente.
En 1876 Graham Bell registra la patente del teléfono, lo que pone a furioso a Antonio Meucci

AH... OLVIDÉ DECIRTE QUE TAMBIÉN REGISTRÉ LA PATENTE DEL "VAFANGULO"
ME DEBES 50 DÓLARES
Daniel PAZ

2009. Metrópolis. Investigaciones recientes demuestran que la kriptonita verde es totalmente inocua y que Superman la habría utilizado más de una vez como excusa

NO SÉ QUÉ ME PASA, LUISA... DEBE HABER KRIPTONITA VERDE CERCA
SI... CLARO

2007. El ingreso del surikata al selecto grupo de los animalitos adorables genera malestar en los miembros más antiguos de la comunidad

ESTE ES EL SUJETO
EL SR. KOALA, EL SR. DELFÍN Y YO QUISIÉRAMOS QUE PAREZCA UN ACCIDENTE

www.danielpaz.com.ar



Un músico elige su canción favorita: Marcelo Moura y “I Never Cry”, de Alice Cooper

La voz interior

POR MARCELO MOURA

Federico viajaba mucho y traía unos discos rarísimos, que se volvían conocidos muchos años más tarde. Después de uno de esos viajes, en el año ‘76, me regaló *Welcome to My Nightmare*. Fue el primer vinilo de Alice Cooper que tuve. En el medio del tema “The Black Widow” hay un relato de Vincent Price, hablando sobre una araña negra. A partir de ahí empecé a descubrir y a comprar otros discos suyos, como *Goes to Hell*, *Lace and Whisky* y uno muy loco, que siempre lo estoy volviendo a buscar porque lo pierdo, que es *From the Inside*.

Alice Cooper tiene dos períodos muy marcados. El inicial, que es muy pesado y en algún punto satánico. Y lo que viene después es, realmente, una exquisitez, con unos temas increíbles, grabados con músicos maravillosos y con una gran producción. Son siete u ocho discos, que van del ‘70 al ‘80 aproximadamente. Escuché mucho esa etapa, pero hay una canción que es la que más me marcó: se llama “I Never Cry” y está en *Goes to Hell*.

Mi infancia siempre estuvo ligada a la música. En mi casa siempre hubo música, mi mamá tocaba el piano, cuando éramos chiquitos nos juntábamos todos alrededor suyo a cantar cuando volvíamos del colegio. Mientras hacía el secundario en el Nacional de La Plata, empecé a aprender a tocar la guitarra y a cantar algunas canciones. Las practicaba en casa. Y escuchando a Alice Cooper saqué “I Never Cry”: es lento, muy melancólico. La empecé a tocar en el colegio, en las horas libres o cuando había una excursión.

Hasta que pasó algo que fue un quiebre muy grande para mí. En el viaje de fin de curso a Bariloche, en quinto año, en uno de esos colectivos terribles que a esa edad te parecen maravillosos, toqué “I Never Cry” con una guitarra criolla. Y me acuerdo que las chicas, todas mis compañeras, se pusieron a llorar: se emocionaron. Ahí me di cuenta de que podía transmitir emociones mediante el canto. En definitiva, es lo que hace un músico.

Ni yo ni nadie sabía de qué hablaba la letra: la cantaba por fonética. Me daba cuenta de que era una canción muy triste y muy romántica, pero no tenía ni la menor idea de lo que estaba diciendo. Simplemente, trasladaba el sentimiento que me producía la canción. Cuando uno escucha canciones en inglés, tiene hasta el plus de poder imaginarse lo que quiera.

A partir de ahí, en cada momento que había un rato libre, todos me pedían que cantara esa canción. Yo siempre fui una persona tímida, al punto que me empezó a dar vergüenza, porque me la pedían en momentos en los que a mí no me gustaba. Y llegué a recurrir a artimañas, como vendarme una mano para tener una excusa válida para no tocarla. También pasó que todos mis compañeros se compraron automáticamente *Goes to Hell*, el disco de Alice Cooper que tenía esa canción.

En esa época, Julio, Federico y yo vivíamos juntos. Hablo del ‘77, toda la etapa previa a formar Virus. Vivíamos en una quinta de City Bell y nos pasábamos todo el tiempo libre tocando de a dos o tres guitarras. En invierno lo hacíamos frente a la chimenea. Componiendo. Cantando. Y algunas de esas cosas fueron material del primer disco de Virus. Esta canción de Cooper la cantamos mucho con Julio, él en el piano y yo en guitarra, a dos voces. También era uno de los temas que hacíamos en cumpleaños o fiestas familiares. Algo que sigue sucediendo en las reuniones, porque estando con Julio siempre aparece el recuerdo y la nostalgia de cantarlo.

Por todo eso es más que fuerte el recuerdo que tengo asociado a “I Never Cry”. Porque marcó el quiebre que se produjo internamente en mí, pero también porque ahí arranca un poco lo que sucedió muchísimo más tarde, cuando lo terminé reemplazando a Federico. Me escuchaba cantar temas de Alice Cooper, los Beatles o lo que fuera, y me decía que yo cantaba mejor que él. Bueno, supongo que lo decía desde su humildad. Pero en algún punto, cuando él conoció su final y vio que no había vuelta atrás, lo primero que hizo fue reunirse con Julio y conmigo para decirme: “Marcelo, vos sos el que tiene que seguir cantando”. R

Marcelo Moura sigue presentándose al frente de Virus y, de lunes a viernes de 15 a 17, conduce el programa *Disculpen la deMoura* en la radio online Berlín: http://www.radioberlin.com.ar/

“I Never Cry”
Alice Cooper

Con su costumbre de montar escenografías en base a sillas eléctricas, guillotinas y sangre falsa, entre otros elementos, Alice Cooper supo labrarse una reputación como artista del shock. Lo suyo es el rock, en una gama de intensidad eléctrica que va del garage al heavy metal, pero expuesto con técnicas aprendidas mirando películas de terror y asistiendo a obras de vodevil. Luego de tomar el nombre de la banda que había fundado y encabezado como cantante y armonicista, a partir de 1975 Vincent Damon Furnier emprendió una carrera como solista. En junio del año siguiente lanzó *Alice Cooper Goes to Hell,* que contenía una balada con la que se jugaba algunas fichas a la popularidad: “I Never Cry” hablaba de sus problemas con la bebida. “Fue la confesión de un alcohólico”, explicó alguna vez. El tema llegó al puesto 12 de los charts norteamericanos, justo unos meses antes de que su autor iniciara un tratamiento de rehabilitación



FRESÁN FOTOGRAFIADO EN SU ESTUDIO POR OLIVIER ROLLER PARA LA REVISTA FRANCESA *LA MATRICULE DES ANGES.*

Apocalypse Love



Seis años después de *Jardines de Kensington*, se publica la nueva novela de Rodrigo Fresán, *El fondo del cielo*. Bajo la trama de dos amigos amantes de la ciencia ficción enamorados de una misma chica que toman caminos diferentes en la vida –uno la ciencia, el otro la ficción–, el libro despliega un universo deslumbrante en el que gravitan nuestra idea del futuro, la desesperanza por la fuerza destructora del mal, la esperanza en la fuerza del amor y la lucha colosal por intentar restituir el bien en el mundo. Marcelo Figueras explora la cautivante relación de Fresán con sus lectores, la particular relación con la crítica argentina, la inevitable relación con la tradición y explica por qué se trata, finalmente, de la novela en la que el autor se muestra al dominio de todas sus fuerzas.

POR MARCELO FIGUERAS

En el texto que cierra *El fondo del cielo*, Rodrigo Fresán tiene el tino de aclarar: "Esta no es una novela *de* ciencia-ficción. Esta es una novela *con* ciencia-ficción". La salvedad viene a cuento dado que el relato utiliza como personajes centrales a dos que fueron fanáticos del género en su época de oro; que permitieron que esa pasión moldease sus vidas –uno optando por la ciencia, el otro por la ficción–; y que, en consecuencia, nunca dejaron de concebir sus vidas como lo que en efecto son, al igual que las nuestras: un viaje en el espaciotiempo.

La novela también está llena de homenajes a grandes del género (o, para ser precisos, a sus *alter egos* de universos tan paralelos como próximos) en cualquiera de sus soportes, desde Philip K. Dick, Kurt Vonnegut y Howard Philip Lovecraft a Stanley Kubrick; y de guiños a Rod Serling, *Star Trek*, *Amazing Stories*, *El eternauta* (ah, esa nieve que la tragedia convirtió en perjurio), Adolfo Bioy Casares y un largo listado de lo que en Fresán-*speak* sería apropiado denominar Greatest Hits del asunto.

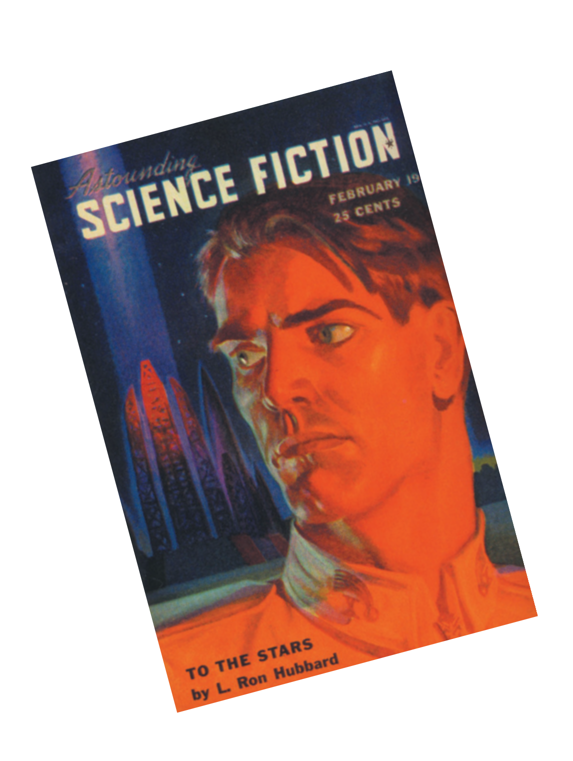
Pero todo esto, en cualquier caso, es lo previsible. Lo que resulta imprevisible es la naturaleza del relato. Que inspira la tentación de ser definido como *Jules et Jim* reescrito por Ray Bradbury. (Sí, por Bradbury y no por Dick ni por Ballard: como suelen hacer los grandes escritores, Fresán subraya algunas influencias para disimular la única que cuenta. Después de todo, ¿quién es el maestro indiscutido de los melancólicos atardeceres marcianos?) Tentación que resistiré, porque sería conformarse con menos de lo que *El fondo del cielo* sugiere, y por lo tanto se merece.

Cualquier intento de glosar su anécdota sería reduccionista. Si dijese que la novela cuenta la historia de Isaac Goldman (aquel que optó por seguir escribiendo ficción) y de Ezra Leventhal (aquel que renunció al género para elegir la ciencia, reescribiendo la historia del mundo desde el Manhattan Project en adelante), cometería una injusticia, porque el asunto de los chicos americanos y judíos que idolatran y finalmente practican un género considerado 'menor' remite a *Las asombrosas aventuras de Kavalier y Clay* de Michael Chabon (otra influencia que Fresán conjura en los agradecimientos), cuando su novela toma una dirección por completo distinta. (Además, su contexto mismo lo altera todo: en USA es posible escribir una novela sobre autores de historietas y ganar un Pulitzer. En Hispanoamérica los custodios de la cultura creen que los géneros 'menores' no deben contaminar la literatura, y suelen castigar con la indiferencia a los que desconocen ese dictum. O sea: lo que Chabon hace de manera natural, Fresán lo hace a sabiendas de que practica una osadía.)

Pero las osadías no son nuevas para Fresán, que lleva ya casi veinte años revolviendo avisperos. La edición original de *Historia argentina* data de 1991, e irrumpió en la narrativa local como una explosión cuya onda expansiva dista de haberse extinguido. "El aprendiz de brujo" sigue siendo un gran cuento, *full stop*. Javier Moreno dijo hace no tanto que *Historia argentina* contenía *in nuce* todo aquello que desde entonces Fresán ha ido y seguirá desarrollando, del mismo modo en que *The Beatles* (es decir, el álbum blanco) contiene todo lo que la música pop y aledaños han venido desarrollando desde 1968. Pero quizás sea necesario ser todavía más preciso y decir que, de todos sus relatos, "El aprendiz de brujo", con su relectura de Malvinas a mitad de camino entre Salinger y los Monty Python y su apelación el episodio de *Fantasía* en que Mickey desata fuerzas que no puede controlar, sigue siendo sin duda alguna el Big Bang (Moreno *dixit*, nuevamente) del Fresanuniverso.

(¿Será este el lugar más adecuado para sugerir que *El fondo del cielo* es la novela en que Fresán controla, por fin, las tormentas que desató aquel riff inicial? Seguramente no. Así que volveré sobre el asunto más adelante.)

Desde entonces Fresán no hizo otra cosa que irritar al establishment literario local al tiempo que generaba, en sus lectores, una adoración que sólo suelen despertar las estre-







llas de rock. (Salvando la distancia, claro, en materia de ganancias y de disponibilidad de *groupies*.)

Admito que a menudo sus viajes me dejaron girando como un trompo. Recuerdo llegar al final de, por ejemplo, *Vidas de santos*, y preguntarme de inmediato qué era eso –qué clase de criatura literaria acababa de rugir, o de balar, o de bramar (¡o todo a la vez!) ante mis ojos–.

Pero ni siquiera cuando me quedé afuera (y Fresán plantea el juego literario sin grises: o entrás, o te lo perdés) dejé de creer que estaba en presencia de un autor en cuya huella debía perseverar. Porque Fresán poseía dos elementos que sólo tienen los grandes.

En primer lugar, una visión. En algún sitio definió lo suyo como *irrealismo lógico*, en contraposición a ya-saben-qué. Suena ocurrente, como tantas cosas que dice o escribe, pero de adoptar la etiqueta estaría enfrentándome nuevamente al riesgo del reduccionismo. Ni siquiera sirve decir que Fresán podría ser el hijo rocker de Kurt Vonnegut, a cuenta de la iconoclastia, del millaje acumulado como *frequent flyer* de múltiples géneros, del sentido del humor y de la voz "monologante y confesional" que invita a la fiesta de su locura. No: contentémonos con decir que Fresán es un original. En estos tiempos marketineados hasta la exasperación, es casi lo máximo que se puede pretender de un escritor.

En segundo lugar, Fresán ha sido fiel a esa visión. Aun cuando esa fidelidad amenazaba con convertirlo en un paria, en alguien que escribía cosas que no se parecían a nada de lo que se estaba publicando, y peor todavía: a nada de lo que tenía éxito.

Alguien dirá: seguramente no pudo hacer otra cosa. Tal vez. Pero en un medio que está lleno de armiños que juegan a ser perros (y viceversa), Fresán es consciente de que nació quimera, y quimera morirá.

Desde *Historia argentina* en adelante han ocurrido dos cosas. Por una parte, Fresán siguió construyendo una de las obras más singulares de la narrativa hispanoamericana. (No le pongo fecha a esa obra para no cometer el error de anclarla en el siglo XX. A veces pienso que la insistente señalización de Fresán hacia el desvío de la ciencia ficción es su forma de sugerir que, en realidad, deberíamos considerarlo un escritor del siglo XXI.)

Y al mismo tiempo la corporación literaria de la Argentina, a la que le resulta tan natural comportarse como un *Gulag*, decidió someterlo a un tratamiento de silencio. La mayor parte de los ensayos y trabajos críticos sobre la obra de Fresán provienen de sitios que no son la Argentina. Y esto no puede atribuirse al hecho de que Fresán viva en Barcelona desde hace años. Ya ocurría cuando Fresán vivía aún en Buenos Aires, y sólo se potenció en su (aparente) ausencia. De no ser por la labor de tantos críticos formalmente extranjeros (no se pierdan el ensayo de Ignacio Echevarría, en la reedición de *Historia argentina* que Anagrama lanzó al cumplir 40 años), las señales que el satélite Fresán emite desde 1991 le habrían pasado por completo desapercibidas a miles de lectores de todas partes.

Pero (*bip*) por fortuna (*bip bip*), eso no ocurrió.

Sus narradores son Marlows que, en vez de lanzarse a los mares reales, han navegado por las aguas insondables de la cultura occidental, naufragando de manera tan ocasional como memorable sobre las playas de alguna isla humana.

¿Cuál sería el pecado por el que estaría pagando semejante precio? Se me ocurren dos. El primero es, precisamente, el de haber hurtado el cuerpo al pecado que Borges definió, en un poema tristemente célebre, como el peor de todos: Fresán es feliz. Pocas escrituras trasuntan más goce, en la narrativa contemporánea, que la de este dichoso hombre. En Fresán, la literatura es lo más parecido al orgasmatrón de Woody Allen que el ser humano pudo concebir desde que lanzó un hueso al aire: una fuente de placer que no falla jamás –siempre y cuando, claro, el cilindro en el que uno elige entrar sea el adecuado y funcione como debe–.

En un medio donde tantos escritores pretenden encontrar un nicho dentro del canon literario local aun antes de haber escrito una sola línea; donde se concibe la escritura como un mecanismo de sobrecompensación ante inseguridades y carencias variopintas (de las cuales, imagino, las sexuales no deben ser las peores); y donde terminan produciéndose, de manera inevitable, más operativos intelectuales y de marketing que verdaderas novelas, lo de Fresán no puede resultar sino una afrenta.

El segundo pecado de Fresán es haber obtenido con naturalidad aquello que el común de los escritores no suele lograr, ni siquiera trabajando a destajo: una voz propia. Ignacio Echevarría también subraya aquello que intenté decir al principio: que con el libro *Historia argentina*, y en particular con el cuento "El aprendiz de brujo", Fresán debuta "ya acuñado, resuelto".

Para colmo Fresán llega a escena con otras marcas imperdonables. Empezando por la impronta biográfica. La mayoría de los grandes escritores viene, o se ha forjado (Borges es el ejemplo típico) una experiencia y/o prosapia que informan su prosa casi a la manera de un preámbulo. Y Fresán ya viene de fábrica con ingredientes dignos de nota. Un secuestro a tierna edad, el exilio al que lo arrastraron, contacto con los grandes escritores de su tiempo (Rodolfo Walsh, García Márquez) a una altura de la vida en que los demás no bebíamos nada más fuerte que el Nesquik, y *last but not least*, una doble herencia por vía sanguínea que forma un combo que te la voglio dire: el arte y el (dolor que conlleva el) divorcio.

Desde el comienzo mismo, además, Fresán hace suyo ese desplazamiento que es característico de los grandes escritores argentinos, y que también es lícito entender como excentricidad, en tanto supone correrse de lo que se considera el centro –lo axial, lo canónico–. "Ser argentino es una fatalidad", dice Borges en *El escritor argentino y la tradición*. Y por eso nuestras figuras insignes no se preocuparon ni un segundo por su propia argentinidad: eso era lo ya dado, lo inevitable. Lo no dado, la libre elección, pasaba en todo caso por lo que querían ser y todavía no eran, o bien (aquí radica buena parte de la gracia) no podrían ser nunca. Sarmiento quería ser francés. Arlt quería ser Dostoievski. Borges se sentía más cerca de las sagas nórdicas que de Los Cinco Grandes del Buen Humor. Cortázar estaba llamado a perderse en París desde que empezó a hablar con esa erre para nosotros defectuosa, pero tan bien cortada para los veinte *arrondissements*.

Empujado a la excentricidad por el preámbulo de su historia, Fresán esquivó sin esfuerzo las tentaciones que acechan al grueso de los escritores locales (querer ser Arlt, Borges, Cortázar o bien conformarse con la categoría de discípulos aplicados) y en vez de emular su prosa, emuló sus procedimientos. Eligió los modelos que le quedaban mejor de sisa (del mar de influencias citables, quedémonos ahora con aquellas que horadan *El fondo del cielo*: John Cheever y Kurt Vonnegut, que además aparecen en "La vocación literaria", el cuento de *Historia argentina* donde, ja, narra aquel secuestro que sufrió cuando niño) y se re-imaginó a sí mismo a su imagen y semejanza, sin importarle un pito que ni Cheever y Vonnegut figurasen en la lista de Modelos Recomendables para El Joven Escritor Argentino Políticamente Correcto y Funcional a la Tradición.

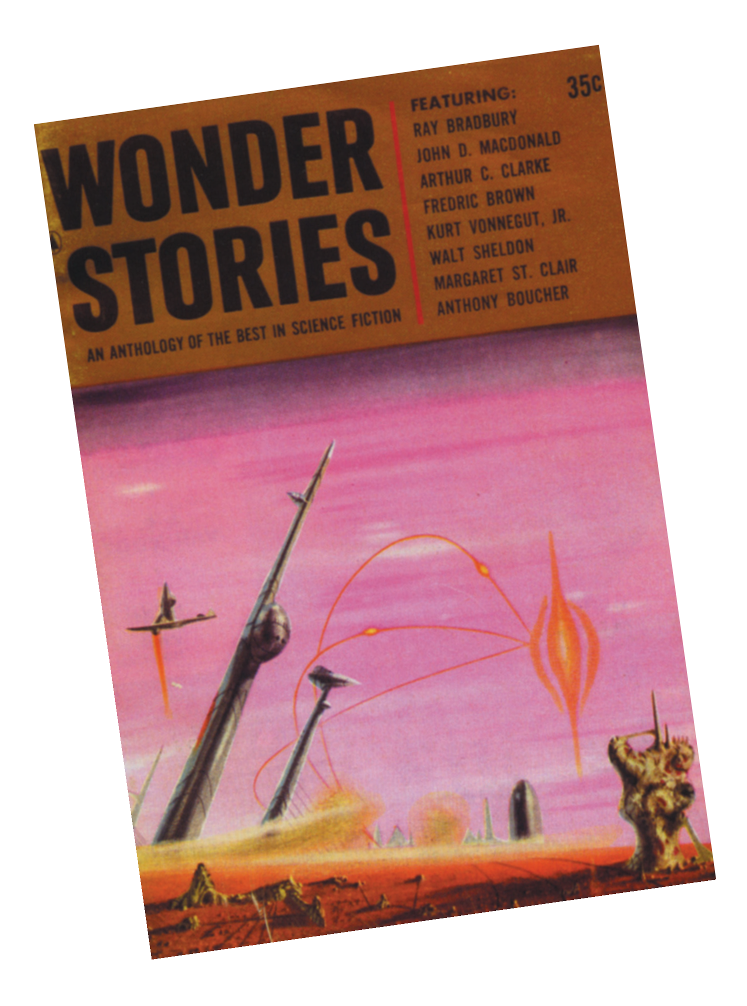
En todo caso Fresán entiende la tradición en un sentido distinto a la estrecha que predica, y además practica, el establishment local. Lo suyo es más bien la tradición a la manera del citado ensayo, donde Borges sostenía que nuestro campo de juego debía ser "toda la cultura occidental" (ahí se quedó corto, en estos tiempos también abrimos ventanas a otras culturas) y llamaba a "ensayar todos los temas".

Pero hay otra frase del mismo ensayo por donde pasa, creo, el quid de la cuestión. "Todo lo que hagamos *con felicidad* los escritores argentinos pertenecerá a la tradición argentina", dice Borges. (Las cursivas son mías.) Y si hay algo que resulta indudable en Fresán es que hace lo que hace con felicidad. Lo cual, si hay que creerle a Borges, bastaría para colocarlo en el corazón de la tradición argentina, por más que haya tantos que trabajen para mantenerlo en el ostracismo.

¿Y qué es lo que hace de *El fondo del cielo* algo tan especial, más allá del hecho de tratarse de la primera novela de Fresán en seis años? (*Jardines de Kensington* data de 2003.)

En muchos sentidos *El fondo del cielo* es Fresán en estado puro. Allí están todos los matices de la voz conocida. Empezando por el aluvión de referencias pop, trasplantadas desde la médula misma de la cultura (masiva y de la otra): lo que va de *2001: Odisea del espacio* a la cientología, y de Dante Alighieri a Leonard Cohen, dos cronistas del infierno pero ante todo (o inevitablemente, habría que decir, ya que no hay forma de obtener las mieles sin sufrir las picaduras) del amor. Las novelas de Fresán deberían venir con un *track* de comentarios en simultáneo, como los buenos DVDs. O con una conexión a la Play, para que uno gane vidas a medida que va identificando citas y referencias. De alguna manera los agradecimientos que incluye rigurosamente al final funcionan siempre así; nadie, imagino, los disfruta más que aquellos que solemos quedarnos hasta el final de los créditos en las películas o buceamos en los extras de cada DVD.

También están las menciones al resto de la galaxia Fresán: lo que va de Urkh 24 a la enésima encarnación del sitio llamado Canciones Tristes. Y esa manera de narrar tan personal, a menudo exasperante e interesante siempre. Tuve que leer la novela dos veces, lo cual incluye los agradecimientos, para darle verdadera dimensión a la cita de John Cheever que Fresán incluye allí: "*Yo no trabajo con tramas. Yo trabajo con la intuición, la aprensión, los sueños, los conceptos*", dijo Cheever alguna vez a alguien de *The*





PORTADAS DE REVISTAS DE CIENCIA FICCIÓN DEL SIGLO XX, INCLUIDAS EN *SCIENCE FICTION OF THE 20TH CENTURY: AN ILLUSTRATED HISTORY*, DE FRANK M. ROBINSON (COLLECTORS PRESS, 1999).

Paris Review. La definición se aplica a la prosa de Fresán, por supuesto –está puesta allí con total alevosía–.

Yo no soy Cheever, por supuesto, pero diría algo más. La voz monologante y confesional que narra las novelas de Fresán es, en algún sentido, la de alguien que acaba de leer un relato (o de ver una película, o de escuchar una canción) que de momento está más allá de nuestro alcance. (Fresán confiesa, en este caso, que existió originalmente una versión de *El fondo del cielo* más "histórica y enciclopédica" –más convencional, se podría decir.) Lo que el lector recibe, pues, no es lo que ocurrió en verdad –la trama, por decirlo de otro modo–, sino lo que la historia original, ese texto primigenio y secreto que nunca conoceremos, le produjo y produce al narrador.

Todos hemos contado películas o novelas ante una oreja bien dispuesta, y nunca –pero nunca– las contamos tal cuál son. Narramos ante todo cuánto y cómo nos han marcado, más el efecto que la causa. Damos por sentadas cosas que no deberíamos dar por sentadas y subrayamos cosas que ya han quedado claras. Y por supuesto nos desviamos del asunto, y nos perdemos en elucubraciones, y nos preguntamos al fin dónde habíamos quedado, pero también –sobre todo– nos preguntamos si alguien comprende lo que estamos tratando de decir.

El mismo procedimiento de Marlow, ese personaje conradiano que sabía que no conviene narrar en caliente, sino bebiendo un clarete en buena compañía. Tratándose de Fresán, no me refiero al Marlow que narra *Juventud* ni tampoco el de *Lord Jim*, sino más bien aquel de *El corazón de las tinieblas* –esto es, aquel que no está seguro de haber regresado del todo de su viaje.

En un pasaje de *El fondo del cielo*, Fresán no habla de escritores, sino de *escrinautas*. Sus narradores son Marlows que, en vez de lanzarse a los mares reales, han navegado por las aguas insondables de la cultura occidental, naufragando de manera tan ocasional como memorable sobre las playas de alguna isla humana.

Ya anuncié que todos los elementos reconocibles de la narrativa de Fresán estaban presentes en *El fondo del cielo*. (Aquí va otro que no mencioné antes, y que también puede ser predicado de esta nueva novela: cada relato de Fresán representa, a su manera, una puesta al día de las clásicas preguntas sobre por qué escribimos, y por qué leemos.)

Lo que no dije, o por lo menos no con todas las letras, es que al mismo tiempo *El fondo del cielo* es otra cosa. Algo distinto, lo cual no necesariamente significa opuesto, ni mucho menos contradictorio. Lo clásico y lo novedoso en Fresán se amalgaman aquí con naturalidad, del mismo modo en que, desde hace ya décadas, palabras en apariencia opuestas como *ciencia* –con su predilección por lo comprobable– y *ficción* –con su predilección por lo inefable– se combinaron para crear un género nuevo y abrir puertas en la mente donde antes había sólo muros.

El fondo del cielo es una novela que responde no a una lógica cartesiana, sino cuántica. (No es casual que entre los agradecimientos exista uno dedicado a una de las figuras de la física moderna: el científico Hugh Everett.) Así como la física cuántica sostiene que una llave de luz puede estar encendida y apagada en simultáneo, *El fondo del cielo* sugiere a la vez un Fresán puro y un nuevo Fresán.

Sin embargo Fresán no recurre a la física cuántica para explicar esta paradoja, sino a una de las maneras más primitivas concebidas por el hombre para explicar el universo y su rol en ese océano: el misticismo. Dado que dos de los tres protagonistas se apellidan Goldman y Leventhal, la nociones cabalísticas se tornan inescapables.

Una de esas nociones se denomina *Tzimtzum*, y es definida como una constricción de sí mismo que Dios produce voluntariamente. Una libre renuncia a la infinitud divina, que el Todopoderoso pone en práctica por una razón tan simple como inapelable: para hacer posible la existencia del Otro. En todos los años que llevo abocado a estos asuntos, he encontrado pocas definiciones que sirvan mejor de norte a cualquier narrador: se trata de saber restringirse, de renunciar a querer llenar todos los espacios, para hacer posible la existencia de ese Otro que es el Lector.

El segundo concepto se llama *Tikkun Ra*, o "la reparación del mundo", según el cabalista español Abraham Abulafia. La Luz Divina de Dios habría estado contenida originalmente en una o más vasijas que terminaron rajándose por obra del mal, y derramando su tesoro. Al caer sobre el mundo, esas astillas divinas invirtieron su carga y se transformaron "en todo lo terrible y monstruoso que ha sucedido desde entonces". "Los místicos –prosigue Fresán a través de Isaac Goldman– sostienen entonces que la tarea de los hombres consiste en reunir esos malignos fragmentos mediante buenas acciones. Reconvertirlos en materia benéfica e ir ensamblándolos como si se tratara de una estatua rota hasta recuperar el todo original. El bien perfecto".

Después de todo el mal es digital, binario: sólo puede romper lo que está sano y corromper lo que es puro. Pero el amor, esta clase de amor, es cuántico, porque puede hacer que aquellos que están rotos y se saben impuros accedan a otro estado del alma, aun cuando sus pies sigan hundidos en el barro.

Además de la ciencia, de Abulafia y demás cabalistas, el amor místico no ha tenido mejor aliado a lo largo de la Historia que el arte en general y la narrativa en particular. ¿Cuántas novelas maravillosas han sido concebidas en este estado de exaltación? Pienso en *David Copperfield*, en *Las aventuras de Augie March*, en *Oración por Owen*, en *El paciente inglés*. Y a partir de ahora, claro, pensaré además en *El fondo del cielo*. Al poner en el centro de su historia un instante tan fugaz como íntimo (dos muchachos jugando en la nieve, una chica que los mira desde la ventana), y pretender que ese instante alcanza para contrarrestar todos los apocalipsis, Fresán nada a contracorriente del pesimismo imperante y responde en simultáneo a la pregunta del por qué escribimos, por qué leemos –y quizás por primera vez, por qué vivimos–.

Hacemos todo eso para crear momentos de belleza que, como las estrellas, seguirán brillando cuando ya no estemos.

> "Todo lo que hagamos con felicidad los escritores argentinos pertenecerá a la tradición argentina", dice Borges. Lo cual, si hay que creerle a Borges, bastaría para colocar a Fresán en el corazón de la tradición argentina, por más que haya tantos que trabajen para mantenerlo en el ostracismo.

En *El fondo del cielo* Fresán encontró algo que le permitió reunir todas las piezas de su narrativa y ensamblarlos en una novela sin fisuras.

Es que El *fondo del cielo* es, más allá de la parafernalia, una historia de amor.

Por supuesto, no esperen encontrarse con un amor de características convencionales. ¡Estamos hablando de Fresán! Lo más parecido al romance que encontramos en la novela es puro *Jules et Jim*, un triángulo entre dos muchachos y una mujer innominada, *ménage à trois* que, en este caso, permanece inconsumado. (Por lo menos en los universos de los que la novela habla...)

Más bien se trata del otro amor: el amor místico, esa fuerza capaz de reunir los fragmentos malignos y restaurar el bien original. Las religiones del mundo fracasaron de la manera más estrepitosa a la hora de defender su existencia y predicar su necesidad; a esta altura de la Historia, lo más probable es que la ciencia termine saliendo en su rescate.



El fondo del cielo
Rodrigo Fresán
Mondadori
272 páginas

Los milagros del amor



Con seudónimo, el escritor austríaco Arnon Grunberg aborda la engañosa problemática de la monogamia y gana dos veces un premio gracias al heterónimo de su creación.



Monógamo
Arnon Grunberg
Tusquets
104 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Cuesta desentrañar al amor, cuesta entenderlo: nos pasamos toda la vida presos de esta especie de mandato natural de querer acostarnos con alguien y el mandato social de no huir a la mañana siguiente. Algunos cínicos desatienden el estado de la cuestión de temas tan espinosos como el matrimonio y arreglan, con muchísima anterioridad, la iglesia en donde van a comprometerse –quién sabe por cuanto tiempo– a vivir juntos para siempre. Pero hay otros cínicos que optan por la estratégica y casi culposa soledad: mucho más cerca de este último carácter que del primero, y pese a lo engañoso del título, Marek van der Jagt (seudónimo del escritor austríaco Arnon Grunberg) plantea en *Monógamo* un texto que retoma el verdadero tópico en donde se juega quiénes somos realmente: el amor.

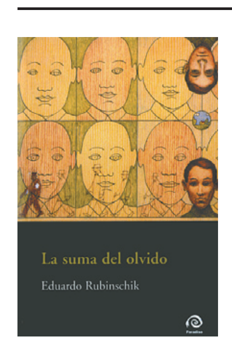
Ensayo, sí, pero también novela y autobiografía, el libro de Van der Jagt-Grunberg comienza como un intento de autoconocimiento: el autor relata el momento en que decidió convertirse en el objeto de estudio de su faceta de escritor, el momento en que decide separarse en dos y observar a Marek van der Jagt desenvolverse en la vida, siempre con el fin de encontrar el núcleo, sea oscuro o luminoso, de ese desconocido. Claro que hay un objetivo mucho más profundo detrás del "análisis", finalidad confesada desde el primer capítulo: dominar. El rasgo de "novela de aprendizaje" que adquiere el libro va de la mano de este perfeccionamiento de las estrategias de subyugación, comenzando en su adolescencia por los miembros de su familia (su padre y su madre) y terminando en la adultez por sus numerosas amantes, a las cuales selecciona sólo por el grado de patetismo de su situación; esto es: las mujeres que elegirá siempre se debatirán entre la culpa de haber engañado a sus parejas estables y la dependencia que establecen con este moderno Don Juan, aquel que parece haber entendido la clave de cualquier relación amorosa.

Dominar y vencer, por supuesto: el protagonista llega al punto de adorar que las mujeres con las que se acuesta hayan estado recientemente con sus verdaderas parejas, ya que así podría establecer quién es superior a quién. El tamaño del pene, por caso, tema tratado en un texto anterior del mismo (doble) autor, sí es importante, ya que gracias a él se puede extraer de las partes íntimas de la amada de turno la semilla del visitante anterior.

Marek van der Jagt hace otra de sus espectaculares apariciones en *Monógamo*: estudiante de filosofía vienés, ya en *Cómo me quedé calvo* (publicada en castellano por la misma editorial en el 2004) ahondaba en la problemática de la pérdida del pelo y el ya anunciado asunto del tamaño, siempre variando entre un tono humorístico pero no por eso menos profundo o enfático. Grunberg decidió crear a este sosias no sólo para especular con la recepción de un libro escrito por un nuevo nombre en el campo de las letras, sino también para evitar el conflicto entre los editores de sus últimos trabajos y el responsable de la publicación del nuevo. El heterónimo llegó al punto de tener su fotografía individual, una dirección de correo para responder preguntas y el prurito de contestar todas las entrevistas por fax. La independencia de las dos personalidades llegó al límite del escándalo: Arnon Grunberg/Marek van der Jagt es/son los únicos en la historia del premio a la mejor novela debutante Anton Wachter en haberlo ganado dos veces.

Dostoievski en las pampas

Una novela argentina propone un viaje al mundo ruso del siglo XIX con sus enredos sintácticos, sus campesinos, sus Señores y su derroche de vodka.



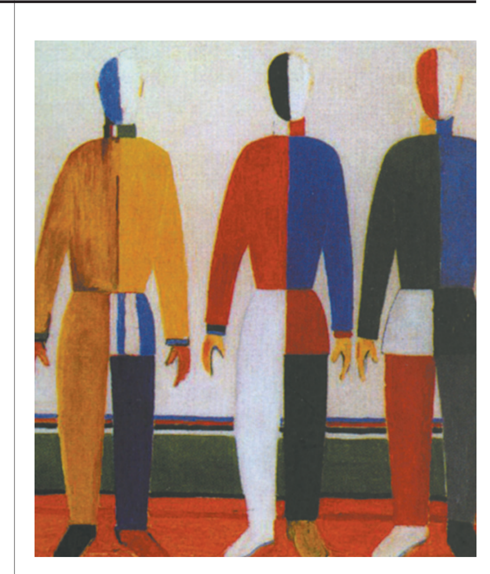
La suma del olvido
Eduardo Rubinschik
Paradiso
152 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

Como en el cuadro del pintor Kasimir Malevich, que encabeza la solapa del libro, la forma tiene un lugar destacado en *La suma del olvido*. Parece una afirmación peligrosa, pero la justificación es sólo un poco más que una cuestión de estilo. Digamos, para empezar, que Eduardo Rubinschik, argentino nacido y criado aquí, escribe imitando conscientemente a la gran literatura rusa del siglo XIX, y no sólo le rinde homenaje en la temática, el argumento de la historia o los espacios geográficos, sino además, y precisamente, en la forma de narrar y describir. *La suma del olvido* parece la traducción española de una novela de Dostoievski desde el entramado hasta la manera de construir las oraciones, o tal vez lo que esperaríamos que fuera un relato ruso en nuestro idioma, con su sintaxis enrevesada y sus constantes referencias al vodka.

Con un impulso similar, Rubinschik ya había abordado el mundo ruso en su libro anterior, *Lisböe, o las partes del agua*; en este caso retoma la apuesta con un espíritu si no más serio, sí más realista. En la San Petersburgo del siglo XIX, un burócrata pobre recibe una herencia inesperada y se transforma en Señor de una porción de tierra en la estepa. Repentinamente es rico y ocioso, quiere consolidar sus tierras y dedicarse a la escritura, se enamora de una mujer casada del pueblo, se bate a duelo con el marido y la consigue. Un segundo golpe de suerte lo lleva a recibir por herencia las riquezas de su antiguo jefe, y lo obliga a volver a la ciudad. *La suma del olvido* se inicia con un ritmo cómico que mantiene durante las primeras páginas, dando la sensación de enfilar hacia la parodia, quizás una muy buena forma de que el lector acepte, en una primera instancia, esa especie de argot con el que está construida; al protagonista lo acompaña un criado en un tándem cómico a la manera clásica. Pero esa dupla y el ritmo burlesco empiezan a mutar poco a poco con el viaje de regreso a San Petersburgo, la rivalidad de comedia entre amo y sirviente se convierte en enemistad, la prosa se endurece y la novela se vuelve más intensa. Así es como *La suma del olvido* avanza hacia el estado más puro de la novela decimonónica rusa, la construcción psicológica profunda y el fatalismo. Por su tono, cada frase parece revelar alguna verdad sobre la existencia; y si en el inicio el protagonista ganaba mucho y de golpe, entonces empieza a perder.

A pesar de dejar atrás la comicidad del inicio, con su aura rusa, su lógica absurda y su sintaxis rebuscada, parece detentar el lugar de texto esquivo, difícil de descifrar, con un sentido huidizo. Y sin embargo podría lograr mucho más en su devenir caótico si no se encerrara en el juego constante de pares de la comedia amo-sirviente, la temática



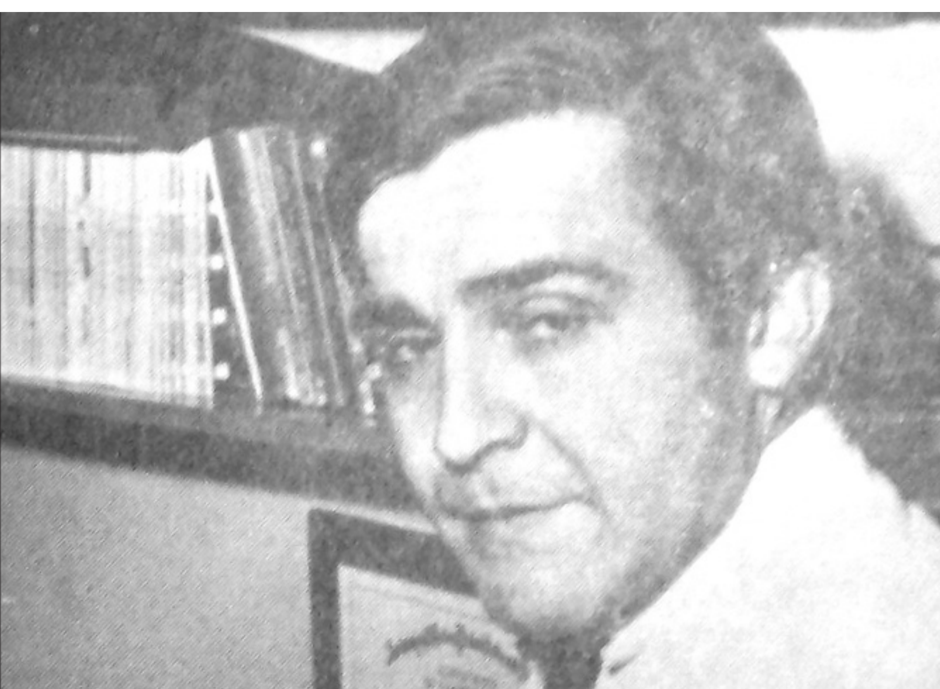
CONTORNO DE DEPORTISTAS
DE KASIMIR MALEVICH, 1928

trágica del doble. la oposición campo y ciudad, riqueza y pobreza, memoria y olvido, mujer amada y prostituta, y otros varios juegos de espejos que atraviesa el protagonista.

La novela de Rubinschik intenta posicionarse como una narración de lo que se pierde con la misma facilidad que se lo gana, de los espejos de sentido, del olvido como forma del despojo de vida, en una lucha absurda contra la memoria. O, sencillamente, una confirmación más de que lo que empieza como comedia, termina como tragedia.

Poesía Buenos Aires

Después de la publicación de su obra poética completa, otro importante material de Francisco Urondo acaba de aparecer: su emblemático ensayo *Veinte años de poesía argentina,* acompañado de un heterogéneo corpus periodístico que fue publicando en diversas revistas y diarios.





Veinte años de poesía argentina
Francisco Urondo
Mansalva
204 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Con Francisco Urondo sucedió, hasta hace poco, lo que siempre pasa con muchos grandes poetas argentinos: resultan íntimos desconocidos. Ya sea por obra de los mismos velos tras los que algunos autores prefieren construir su obra o por incapacidad crítica, por tragedias políticas que imposibilitaron su lectura o por la comodidad que implica el no leerlos. Hasta que –mejor tarde que nunca– son redescubiertos.

Veinte años de poesía argentina y otros ensayos, edición a cargo de Osvaldo Aguirre, reúne una buena parte de los textos críticos y periodísticos de Urondo que habían quedado dispersos y fuera del alcance del público, siguiendo el cauce de su poesía completa y su novela *Los pasos previos*, reeditadas por Adriana Hidalgo.

Compuesto del extenso ensayo que da título al libro (publicado en 1968 y, hasta ahora, inhallable), otros ensayos más breves y heterogéneos, más una serie de artículos referidos, por lo general, a poetas en particular, más reseñas y dos breves entrevistas que le hicieron hacia el final de su vida, *Veinte años...* tiene un valor doble: por un lado constituye un análisis discutible pero lúcido y valiente de la poesía argentina en un tramo que, sumando cada uno de los escritos, alcanza buena parte del siglo XX, y, por otro lado, ofrece un detenido paneo por la revolucionada y siempre en funcionamiento cocina de un poeta ineludible. Por tratarse de textos publicados en distintas revistas y diarios (como *La Opinión*, *Zona de la poesía latinoamericana*, *Crisis*, *Leoplán* y *Poesía Buenos Aires*) se vislumbra no sólo la velocidad de una escritura sujeta a la hora del cierre sino también un abanico de temáticas que, a priori, no resultan fáciles de sistematizar. Sin embargo, Urondo hace de este caos relativo una clarísima unidad, apropiándose de cada tema como un crítico que arma su propio libro a partir de su trabajo periodístico; un trabajo ensayístico que constituye un gran folletín de los intereses, obsesiones, gustos y disgustos del poeta. Es que casi todos sus textos tienen en común la capacidad para elegir citas con las que muchas veces les hace decir a los otros lo que él mismo quiere decir y –lo que puede poner los pelos de punta a más de un académico– el empleo de la pequeña anécdota para retratar a un autor, pintoresquismos de una vida que, si bien él pide leer tan en serio como los libros, no deja de incorporar y repetir en cada una de sus semblanzas, como por ejemplo que Girondo fue expulsado de una escuela europea al arrojarle un tintero a su profesor de geografía porque había hablado de "antropófagos que viven en Buenos Aires, capital del Brasil".

La coherencia atraviesa todo este libro a partir de simetrías y líneas de contacto que, al igual que sucede en su poesía, vinculan un ensayo largo con las líneas breves de una reseña o su respuesta en una entrevista. Una poética no sólo sobre su propia poesía sino también sobre lo que él espera de la poesía en general. Así, a lo largo de estas páginas y en el variopinto registro de sus textos, Urondo denuncia la poesía que tiende a la solemnidad, la melancolía, la autocompasión, la resignación, la parálisis y la culpa, características que no atribuye al estilo sino más bien a síntomas, una poesía oficialista cultural con la que identifica a Rubén Darío, Lugones y buena parte de la generación del '40.

Contrariamente, la poesía por la que aboga Urondo es la escurridiza región de una alegría y una vitalidad que, tal como indica su propia producción poética, no siempre tiene que estar exenta de la tristeza pero sí debe superarla, hacer síntesis: "Allá va cielo y más cielo/ cielito de la cadena/ para disfrutar placeres/ es preciso sentir penas" cita Urondo a Hidalgo. En esa alegría y vitalidad que, por momentos parece un poco simplista porque a veces la melancolía más pura puede canalizar también una energía anticanónica, Urondo ubica a quienes son sus padres literarios: Girondo, Juan L. Ortiz, Edgar Bayley y Macedonio Fernández, posiblemente en ese orden. Lo que los une es que supieron hacer su propio recorrido, muchas veces en silencio, y supieron darles a esos dos grandes temas de la poesía –la muerte y el amor– su propio sentido, su propia voz. Algo que, sin lugar a dudas, Urondo buscó y encontró a través de su propia obra.

Mano a mano

Rescate de un importante texto de Karl Löwith sobre Valéry.



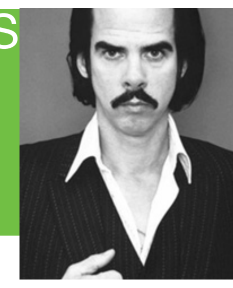
Paul Valéry
Karl Löwith
Katz
304 páginas

POR MARIANO DORR

Este *Paul Valéry* es el tercer título que edita Katz de la obra de Karl Löwith (están disponibles *Historia del mundo y salvación* y *De Hegel a Nietzsche*), donde el poeta y ensayista francés es leído en detalle por el alumno de Husserl y Heidegger como un verdadero filósofo. En los años sesenta (Valéry muere en 1945) Löwith toma contacto con su obra: "Me quedó claro que el poeta y escritor Valéry es un pensador, y que es un pensador absolutamente libre, absolutamente independiente de todas las tradiciones arraigadas y convertidas en convenciones", escribe en el Prólogo. Alejándose de la filosofía academicista (de la que el propio Löwith quiso despegarse), Valéry lleva a cabo una reflexión filosófica tan exhaustiva como original: "La ambición apasionada de su espíritu imaginativo y radical era alcanzar el máximo de conciencia posible de lo que es". La experimentación radical con el lenguaje hace de Valéry un autor extraño, comparable a Hölderlin y Paul Celan, entre la poesía y el pensamiento discursivo. El primer capítulo, "El cartesianismo de Valéry", es un ensayo sobre la ambigua relación del poeta con el autor del *Discurso del método*. En los *Cahiers*, Valéry anotó: "Enfrentado a la tarea de escribir un libro sobre Descartes. Yo, que no creo en la posibilidad de ese género de la historia de la filosofía, ni en la historia y la filosofía". Sin embargo, Löwith muestra que el trabajo del poeta constituye una meditación cartesiana, donde lo más importante del pienso, luego existo no es tanto una cuestión metafísicocognoscitiva sino, más bien, la "certeza de sí mismo para saber lo que se quiere". Lo decisivo en Descartes es la empresa de "haberse atrevido a empezar de nuevo, y en haberlo hecho consigo mismo". Como el propio Descartes, Valéry escribió sobre la relación cuerpo-espíritu; según Löwith, "lo problemático de esa relación se indica en el posesivo mí: ¿en qué medida el cuerpo vivo del ser humano es el suyo? ¿En qué medida me pertenece, y yo por otra parte le pertenezco a él?". Löwith cita un texto de Valéry en el que se condensan las contradicciones del yo en presencia de su propio cuerpo vivo: "Si uno contempla su mano sobre la mesa, lo que resulta siempre es un asombro filosófico. Estoy en esa mano, y no estoy en ella. La mano es yo y no yo (...) y lo mismo sucede con un pensamiento, con cada pensamiento. Son yo y no yo".

El libro (que se publicó en Alemania en 1971, dos años antes de la muerte del autor) se completa con tres capítulos más ("Reflexiones sobre la totalidad de lo que es"; "Crítica de la historia y de la historiografía" y "Obra humana y producto de la naturaleza"), y tres apéndices. Las "manos" vuelven a ser indagadas en el primer Apéndice; allí Löwith señala que el ser humano es el único ser vivo capaz de hacer un nudo con un hilo. Entre otras habilidades fundamentales, las manos "se necesitan para fundar una lengua, para señalar con el dedo el objeto cuyo nombre se pronuncia, para sugerir la acción que el verbo denota, para enriquecer el discurso con el énfasis". La mano –escribe Löwith– "es un filósofo". Entre las manos del poeta, que escribe, y la del filósofo, que las describe, Karl Löwith construyó un notable análisis (escrito de un modo claro y sencillo) en torno de la obra de Paul Valéry.

NOTICIAS DEL MUNDO



Munro no soy yo

El músico Nick Cave presentó recientemente en Barcelona lo que es su nuevo abordaje literario, *La muerte de Bunny Munro*, "un viaje a la autodestrucción de un vendedor de cosméticos adicto al sexo y a las drogas", según contó el mismo autor, de muy buen humor, pocas horas antes de dar un concierto. Pese a la inminencia de su actuación tampoco dejó de hacer referencia a la gran disyuntiva que intenta retratar el libro: "O nos amamos o morimos, y ése es el corazón del libro". Cuando los periodistas le preguntaron por la supuesta relación de cercanía con el protagonista, sobre todo en lo que hace a la adicción al alcohol y a la heroína, Cave no dudó en contradecir el axioma flaubertiano: "Bunny Munro no soy yo, pero sí hay elementos que tienen que ver conmigo".

Otro espía

Parece que está de moda revelar el trabajo como espías de los escritores. Ahora le tocó a Jan Guillou, uno de los escritores con más éxito de Suecia y autor de la *Trilogía de las cruzadas* además de un respetado periodista que escribe sobre política exterior en el periódico *Aftonbladet*. El diario *Expressen* publicó hace unos días que el escritor fue informante del KGB entre 1967 y 1972.

La izquierda inesperada

Bajo la metáfora siempre vigente del viejo topo, ese animalito frágil y obstinado que cuando menos se lo espera asoma con fuerza en la superficie de la Tierra, Emir Sader revisa la enorme vitalidad de los procesos políticos que están en curso en América latina.





El nuevo topo
Los caminos de la izquierda latinoamericana
Emir Sader
208 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

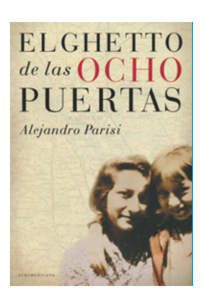
El día a día a veces impide reconocer el peso de ciertos movimientos, ese vínculo frágil entre la táctica y la estrategia, ese absoluto presente que parece autonomizar su lógica del proceso mayor. Acostumbrados a historizar o pensar estructuralmente, y desnudos ante cierta crisis inexorable, las variantes del marxismo no se han privado, sin embargo, de interpretar y actuar, una y otra vez, el tiempo y la política bajo los conceptos de lucha hegemónica, conflicto de clase, movimiento social y construcción de poder popular. En América latina, con el destiempo característico respecto de los países centrales, la manera latinoamericana de elaborar las luchas sociales y políticas hizo correr mucha agua bajo el puente. Del nacionalismo revolucionario a las guerrillas, de los movimientos nacionales y populares a las ligas trotskistas y maoístas, de los socialismos decimonónicos a ciertas corrientes del progresismo que giraban rápidamente hacia una modernidad europeizante, y de allí a los nuevos procesos encarnados por los movimientos sociales. Del triunfante orden neoliberal de los ‘90, con Menem, Salinas de Gortari, Fujimori, Collor de Mello y Lacalle, arribamos a una era en la que, tras el toque de campana de Hugo Chávez en el Caribe venezolano de 1999, se fueron reencontrando figuras, alianzas, resquebrajamientos y apuestas que encarnaron salidas y cambios, con sus diferencias, pero también con sus similitudes. Lula, los Kirchner, Evo Morales, Bachelet, Tabaré Vázquez, Correa y Lugo son algunos de los protagonistas indiscutidos de las páginas de historia que se están escribiendo hoy.

Emir Sader encuentra una metáfora poderosa para describir este tiempo latinoamericano, caracterizado por un cambio, por la irrupción de algo nuevo. En verdad actualiza la metáfora de Marx del topo: ese bichito miope, enfermo y frágil, pero dotado de una gran paciencia y obstinación, que cava túneles bajo la tierra y, cuando menos se lo espera, abre una brecha y sube a la superficie. Su último libro, *El nuevo topo*, explora los linajes, avatares y perspectivas de los procesos recientes de transformación social en América latina. Y de allí surgen, como siempre, preguntas urgentes: ¿en qué medida los nuevos gobiernos construyen un orden post-neoliberal? ¿Cómo son las oposiciones que los asedian, tanto de derecha como de izquierda? ¿Cómo se aborda una estrategia progresista y un proyecto regional fuerte? Obligado a categorizar en un marco de izquierdas, Sader repasa los períodos históricos del continente con menos matices que los que otorga al presente. En este sentido, la amplitud de perfiles que ofrecen los gobiernos actuales ilumina una potencialidad inédita sobre caminos y líderes cuyos destinos históricos, retrospectivamente, se afirman mucho más homogéneos. La propia idea del ascenso, de la emergencia del topo, vuelve inevitable la instauración de un vínculo histórico entre las luchas revolucionarias de antaño y las presenciales reales y fácticas de una izquierda inesperada en el poder. He aquí lo fascinante y la gran capacidad de encandilamiento a la vez. Izquierdas que se adaptan para llegar, izquierdas que ceden, que se *aggiornan*, que eligen enemigos y pasajes intermedios, que eligen cuándo y cómo, que se asumen herederos de los mártires y los consagrados, pero no derrapan en el mesianismo, ni en el corto plazo. ¿Qué las liga, entonces, con el pasado revolucionario?

Sader ofrece un panorama detallado de ciertos nudos del período, resultando sumamente interesante el referido a Lula y Brasil. Da por supuesta la claridad programática de Chávez, Evo y Correa; y los pone, en el eje de “presidentes”, como las pruebas de fondo del éxito o derrota de una alternativa a la hegemonía capitalista. Menos explícitos son los vaivenes de la Argentina, Uruguay y Chile, donde el impulso reformista se reconoce en clave de mitigación, de amortiguamiento de la caída del orden neoliberal. En cambio, en el eje “regional” asegura que son piedras de toque la integración política, el Banco del Sur, las alianzas energéticas, el Consejo de Defensa Sudamericano y la inauguración de una voz propia y distinta en el mundo.

Sorprende la exclusión de una consideración más cabal sobre la idea de populismo, tan vertebrante sobre todo en el discurso de la nueva derecha continental. Si bien los espejos deformados de los grandes medios reproducen infinitamente la idea de izquierdas buenas y malas, menos sabido es que a todos, al interior de sus países, se los querella prácticamente por lo mismo. El peronismo, en este sentido, se vuelve nuevamente el movimiento más enigmático, aunque poco se le dedique. Izquierdas que se asoman a la indeterminación de un presente que tironea, de un lado, con una época fenecida y, del otro, con un futuro abierto y en disputa, incluso con la idea misma de futuro. ¿A qué no se puede renunciar? ¿Qué es dable postergar? ¿Qué requiere del olvido? ¿Qué resulta imperioso impulsar, aquí y ahora? Ⓡ

Narraciones extraordinarias



El ghetto de las ocho puertas
Alejandro Parisi
Sudamericana
318 páginas

Basada en entrevistas reales pero en busca de una trama de novela, *El ghetto de las ocho puertas* logra un equilibrio notable a la hora de narrar las extraordinarias peripecias de una mujer perseguida por la guerra.

POR DAMIAN HUERGO

Una de las discusiones vigentes, tanto en las ciencias sociales como en la filosofía, es la cuestión acerca de cómo narrar la experiencia genocida, teniendo en cuenta los “límites de la representación” de todo fenómeno social para ser captado, recortado y transmitido por la palabra. Por un lado circulan las teorías que apelan a la “memoria literal” similar a la de “Funes el memorioso”, y por el otro lado, las que sostienen que hechos de esa magnitud son inabarcables. Durante cincuenta años Mira Ostromogilska adhirió, quizá sin saberlo, a las teorías de la inenarrabilidad, más precisamente a la conclusión de George Steiner que afirma que la mejor forma de explicar el genocidio es el silencio. Sin embargo, al filo de su muerte Mira, sobreviviente del Holocausto, decidió sanar la última herida que le dejó la guerra y contar su historia. Por intermedio de uno de sus nietos se contactó con el escritor Alejandro Parisi. Y juntos, tras una docena de entrevistas que se realizaron en el living de su casa, fueron reconstruyendo su historia real con elementos de la ficción. A lo largo de un año el autor de *Delivery* escuchó de boca de Mira historias que rayaban la inverosimilitud. Las anécdotas abarcaban toda su vida: desde el suicidio de su padre cuando ella era una niña, pasando por la invasión de los nazis a Polonia, el día a día en el ghetto de Varsovia, las deportaciones, los bombardeos, hasta el vagabundeo por la Berlín ocupada por los norteamericanos, por la París de Hemingway, y el arribo definitivo a una Argentina a media asta por la muerte de Evita. Parisi no buscó armar una biografía sino una novela que tome estos hechos, y los reelabore junto a otras situaciones inventadas, sabiendo de antemano que la solidez y la eficacia del relato dependía de la elección de los fragmentos de la odisea de Mira y de los géneros que utilizaría para contarlos.

La peculiaridad de *El ghetto de las ocho puertas* es que puede leerse como una novela que contiene varias historias en su interior y que el autor, de modo excelente, las desarrolla simultáneamente hasta llegar al punto final –que también es el principio–. *El ghetto...* funciona como una novela de aprendizaje cuando narra los primeros años de Mira en Varsovia junto a su madre y a su hermana Edwarda; como una novela de aventuras cuando relata las estrategias de supervivencia; como una novela de suspenso cuando dilata el encuentro con Teo, el hijo de su hermana que pasa a ser su hijo y “su gran secreto”, y, también, como una historia de amor cuando la narradora, Mira Ostromogilska, habla y reflexiona sobre los años junto a su esposo y compañero Edek Erlich.

Con una prosa ágil e íntima Parisi recupera la oralidad y el clima familiar de las entrevistas. De este modo la voz de Mira interpela al lector como si este fuese su único interlocutor, como si estuviese hablándole a él mientras le sirve un “pepinito con pastrón” luego de contarle cómo burló a la muerte por undécima vez. La misma muerte que la esperó con sabia paciencia a que terminara de contar su historia para llevársela. Ⓡ

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912).

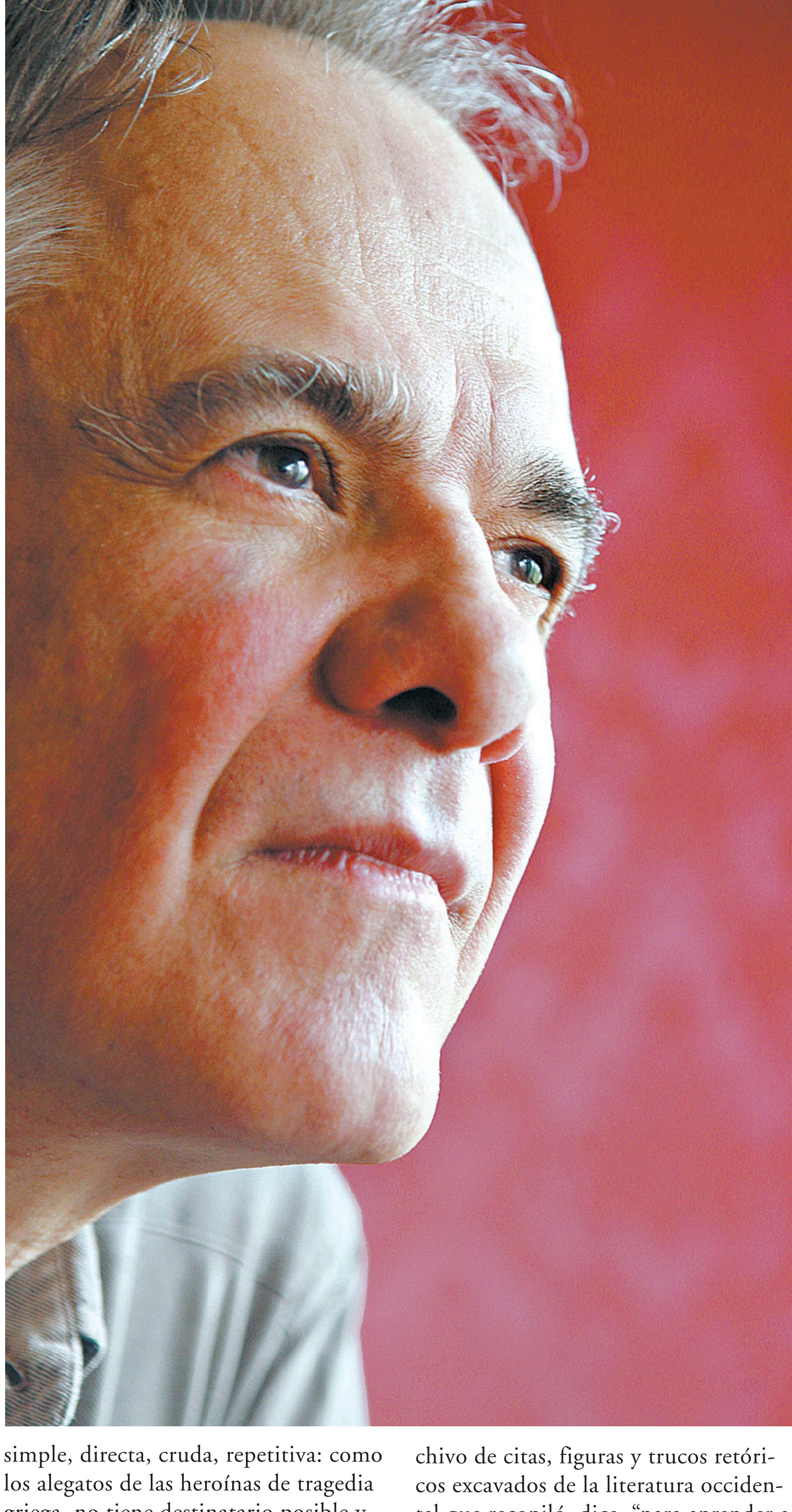
Ficción

1. **La reina en el palacio de las corrientes de aire**
Stieg Larsson
Destino
2. **La pregunta de sus ojos**
Eduardo Sacheri
Alfaguara
3. **La soledad de los números primos**
Paolo Giordano
Salamandra
4. **Lejos de dónde**
Edgardo Cozarinsky
Tusquets
5. **Todo el tiempo**
Mario Levrero
Hum

No ficción

1. **El día D**
Anthony Beevor
Crítica
2. **Sobre el estilo tardío**
Edward W. Said
Debate
3. **El gobierno de sí y de los otros**
Michel Foucault
Fondo de Cultura Económica
4. **Arte y falsificación en América Latina**
Daniel Schávelzon
Fondo de Cultura Económica
5. **El sentimiento de inseguridad**
Gabriel Kessler
Siglo XXI

El último profanador



Creer o reventar, la Universidad Nacional de Colombia le otorgó un doctorado Honoris Causa a Fernando Vallejo (ex alumno de la casa de altos estudios), dando pie a una ceremonia ritual en la que el gran escritor reeditó su diatriba permanente e inalterable contra sus blancos favoritos: Colombia, el Papa, los pobres, las mujeres, el estado del idioma castellano. Y sin embargo, la visión de un Vallejo furioso no debería tomarse como un caso de desdoblamiento de un yo que puede ser tan amable y encantador con los animales. Se trata, quizá, del último artista con un profundo sentido de lo sagrado.

POR ALAN PAULS

Hace unas semanas la Universidad Nacional de Colombia homenajeó a Fernando Vallejo concediéndole un doctorado honoris causa. Aspero ex alumno de la casa, el escritor se mantuvo fiel a su costumbre y aprovechó la pompa y la muchedumbre convocadas por la ceremonia para lanzar otra de las molotov con que revitaliza regularmente la relación que mantiene con su patria. "Un Papa colombiano es lo que falta", recetó desde el púlpito. Carcajadas, aplausos. Vallejo –que cuando lee no soporta que lo interrumpan, ni siquiera para festejarlo– se apuró y hundió un poco más su puñal. "Pero ¿quién?", se preguntó en voz alta. Silencio en el auditorio: saliva, temor y temblor. Y después, con un énfasis serio, crédulo, como de monólogo shakespeareano de *kindergarten*, él mismo se contestó: "¡Yo!".

La candidatura no prosperó: el furor anticatólico de Vallejo es célebre, cien veces más célebre que los libros extraordinarios donde suele irrumpir, caprichoso como un latigazo obsceno. Pero dio paso a estrategias más accesibles y sin duda más eficaces: por ejemplo, sobornar al jefe de cónclaves del Vaticano para que voten por un Papa colombiano. Fue un gag, un pequeño exabrupto satírico, uno de esos números de terrorismo anti-patria de los que Vallejo suele jactarse en todo el mundo, pero que nunca ejecuta con tanta fruición –arrebatado por el mismo tenaz *sadismo de víctima* que Thomas Bernhard sufría y ponía en práctica con Austria– como cuando pisa el suelo de su país, del que se autoexilió hace cerca de treinta años.

Cualquiera puede seguir el discurso de Vallejo on line, aunque me temo que *broadcasteada* por YouTube su capacidad de perturbación se empobrece. Me tocó verlo en vivo en el Festival Hay de Cartagena, de pie, solito en el escenario abrumado del teatro Heredia, con 750 personas sentadas en el filo de sus butacas y otras 300 afuera, sin tickets, amenazando con tirar abajo las puertas del teatro si no las abrían, y debo decir que fue una experiencia. Habló contra la decadencia de Colombia, contra el Papa, contra la corrupción de la clase política colombiana, contra el narcotráfico, contra el Papa, contra la guerrilla, contra los viejos, contra el Papa, contra los Estados Unidos, contra el estado de la lengua en América latina, contra el Papa... Los temas eran apenas la agenda de cualquier sociedad latinoamericana en carne viva. El estilo que los encarnaba, en cambio, era *todo*.

En vivo, Vallejo no habla, no improvisa, no es un orador. Lee. Más que leer, en realidad, se adhiere con ojos y dientes a las páginas que escribió hasta que las termina, las extenúa, las vacía. La lectura pública es en él una variante de la posesión. Vallejo *es* lo que lee: un torrente aluvional, arrasador, sin puntos, ni comas, ni separación de párrafos, que vocifera con su voz opaca y el empecinamiento de un demente. Uno de esos diluvios bíblicos con los que a menudo termina sus novelas (*La virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero*). Jamás mira al público. Ni siquiera parece registrarlo. Blasfema, experta en la imprecación, la injuria y el escarnio, sembrada de digresiones macabras à la Jonathan Swift, autor con el que comparte toda clase de distopías misantrópicas, la palabra de Vallejo es de algún modo como la de Dios –sobre quien escupe, desde luego– pero al revés, en versión subalterna, la versión del que no tiene nada que perder. Delirio de súbdito o de huérfano, es una palabra simple, directa, cruda, repetitiva: como los alegatos de las heroínas de tragedia griega, no tiene destinatario posible y está condenada a resonar, solitaria, entre las cuatro paredes del mundo.

En *La desazón suprema*, el retrato filmado que le hizo Luis Ospina en 2003, Vallejo aparece relajado y sonriente, de buen humor, como satisfecho, contestando preguntas con sensatez, celebrando un cumpleaños apacible y hasta husmeando con una dosis de enternecida nostalgia la casa familiar que en *El desbarrancadero* describe como una pesadilla o una tumba. Pero basta que una radio lo haga opinar sobre el político colombiano que propone secuestrar e incinerar la edición entera de *La virgen de los sicarios* para que el monstruo vomite sus llamaradas de ira.

¿Qué hay de sorprendente en ese contraste? Vallejo siempre ha sido el Increíble Hulk de la cultura latinoamericana. El desaforado que exalta el crimen en ficciones brutales y cultiva el hobby de llamar "hijoeputa" al presidente de Colombia es el mismo moralista de la lengua que debuta en las letras escribiendo una "gramática del lenguaje literario", *Logoi*, inmenso archivo de citas, figuras y trucos retóricos excavados de la literatura occidental que recopiló, dice, "para aprender a escribir", y cuya tesis borgeana establece que ya todo está escrito, que la literatura es *ready-made*, que la originalidad no existe y por lo tanto cualquiera puede ser escritor. La bestia que aboga por la muerte de los pobres y abomina de la reproducción de la especie es el mismo biólogo que alguna vez redacta un ensayo refutando a Darwin, el amante del reino animal que dona los 100 mil dólares del premio Rómulo Gallegos a la Sociedad Protectora de Animales de Venezuela y el amo derretido de amor que le cepilla los dientes a su perra ante la cámara de Ospina.

No hay dos Vallejo: hay uno, y es ése que desde hace un cuarto de siglo hace todo lo que hace y escribe todo lo que escribe en su propio nombre, diciendo *yo*, haciendo del yo, a la vez, el altar y el infierno donde se goza de lo que se aborrece: el paraíso de la abyección. Vallejo es lo que alguna vez mereció un nombre elevado y maldito: un *profanador*. Es decir: un hombre –quizás el último– con un altísimo sentido de lo sagrado.

Campaña Nacional de
Vacunación contra el Sarampión y la Polio

Se extiende hasta el 21 de noviembre

Aunque ya estén vacunados, todos los niños menores de 5 años necesitan esta DOSIS EXTRA.



La vacunacion es **GRATUITA** en todos los Hospitales y Centros de Salud de la Argentina.

0800.222.1002 | sarampion-polio@msal.gov.ar | www.msal.gov.ar

Ministerio de Salud
Presidencia de la Nación